தமிழாய்வு

ஐந்தாவது உலகத் தமிழ்மாநாட்டுச் சிறப்புமலர்

தமிழ் மொழித்துறை

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

1981

தொகுதி 12

தமிழாய்வு

ஐந்தாவது உலகத் தமிழ்மாநாட்டுச் சிறப்புமலர்

பொதுப்பதிப்பாசிரியர் :

டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்
பேராசிரியர்-தலைவர்
தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர் வ. ஜெயதேவன் ❋ டாக்டர் மா. செல்வராசன்
விரிவுரையாளர், தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

1981

முதற் பதிப்பு : 1981

நூல் கிடைக்குமிடம் :

பதிவாளர்
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்
சென்னை-600 005.

நூல்களை மதிப்பீடு செய்வதற்கும்
மாற்றிக்கொள்வதற்கும் (Exchange)
அனுப்ப வேண்டிய இடம்

பொதுப் பதிப்பாசிரியர்
“ தமிழாய்வு ”
சென்னைப் பல்கலைக்கழக இணைவகம்
சென்னை-600 001.

இரத்தினம் அச்சகம்
சென்னை-600 001.

TAMIḺĀYVU

(Annals of Tamil Research)

Special Number on the eve of the V. World Tamil Conference-Seminar

General Editor

Dr. C. BALASUBRAMANIAN

Professor and Head Department of Tamil Language

University of Madras

Editors

Dr. V. JAYADEVAN ❀ Dr. MAA. SELVARAASAN

Lecturers, Department of Tamil Language, University of Madras

DEPARTMENT OF TAMIL LANGUAGE

UNIVERSITY OF MADRAS

1981

Prof. G. R. DAMODARAN,
B.Sc. Engg., D.Sc., C.Engg., F.I.E.E. (Lond.),
F.I.Nuc.E. (Lond.), F.I.E. (Ind.)

Vice-Chancellor

UNIVERSITY OF MADRAS.

FOREWORD

Poet Bharathi, an immortal wizard of the pen proclaims that there is no language anywhere under the sun which is as sweet as Tamil :

யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல்
இனிதாவது எங்கும் காணோம்.

This proclamation of the poet may hastily be underestimated by some as an impassioned expression of *linguistic patriotism*, or even more harshly, *fanaticism*. But it is far from the truth. In no less tone than that of Bharathi, Rev. Percival, a foreign scholar declares thus : 'No language combines greater force with equal brevity than Tamil and it may be asserted that no human speech is more close and philosophic in its expression as an exponent of the mind......'

Such is the greatness of Tamil that has been well recognized universally. It is one of a few languages which have been continuously in diglossic use since their origin. So Bharathi emphasized that necessary steps be taken to propagate throughout the world the sweetness of Tamil as a language and its rich literary heritage.

தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம்
பரவும்வகை செய்தல் வேண்டும்.

The poet has also spelt out his ambitious dreams thus :

பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்
தமிழ்மொழியிற் பெயர்த்தல் வேண்டும்
இறவாத புகழுடைய புதுநூல்கள்
தமிழ்மொழியில் இயற்றல் வேண்டும்

மறைவாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள்
சொல்வதிலோர் மகிமை இல்லை
திறமான புலமையெனில் வெளிநாட்டோர்
அதைவணக்கம் செய்தல் வேண்டும்.

Efforts are being taken to make his dreams come true in terms of reality, and International Conference - Seminars on Tamil Studies is an expression of such successful endeavour. The first such conference was held at Kuala Lumpur in the year 1966, the second at Madras in 1968, the third at Paris in 1970, and the fourth at Jaffna in 1976. The fifth World Tamil Conference - Seminar is scheduled to be held at Madurai between the 4th and 10th January, 1981.

The University of Madras has been contributing to the cause of Tamil Studies ever since its inception. Tamiḷāyvu a research journal of the Department of Tamil of this University is devoted for Tamil studies. The present volume of the journal is brought out on the eve of the V World Tamil Conference-Seminar as a special number. Consisting of several papers both in English and Tamil by eminent scholars representing different parts of the world this issue throws light on Tamil language and literature as well. I congratulate the Department of Tamil Language for its efforts to bring out this special number on the occasion of the Tamil Conference. I am glad to commend this volume to the attention of all interested in Tamil Studies.

Madras-600 005
Date : 30-12-1980

(Sd.) G. R. DAMODARAN

பதிப்புரை

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், அது தோன்றிய காலந்தொட்டுத் தமிழியலுக்கு எல்லா வகைகளிலும் பணியாற்றி வருவதைத் தமிழ் உலகம் நன்கறியும். தமிழ் ஆராய்ச்சிக்கென்றே 1972இல் தனியிதழைப் பல்கலைக் கழகம் நிறுவியது. அவ்வாறு நிறுவப்பெற்ற இதழே **தமிழாய்வு** ஆகும். இவ்விதழ் தொடர்ந்து தமிழியலின் பல்வேறு துறைகளில் அரிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வழங்கியும், அச்சில்வாரா அருந்தமிழ் நூல்களை வெளிக்கொணர்ந்தும், ஆராய்ச்சிக்கு அடிப் படை ஆதாரங்களாய் அமையும் நூலடைவுகளைத் தொகுத்தும் இவ் வாருகப் பல்லாற்றானும் பணிபுரிந்து வருகின்றது.

இத்தகு தமிழாய்வு இதழின் பன்னிரண்டாம் தொகுதியாகிய இது நான்மாடக் கூடலில் நடைபெறும் ஐந்தாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டுச் சிறப்பு மலராக வெளிவருகிறது. உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் உள்ள அறிஞர்களது ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இம்மலரில் இடம்பெற்றுள்ளன. கட்டுரை வழங்கியுதவிய அனைவருக்கும் துறையின் நன்றி உரியது.

இவ்விதழை எழிலார் மலராக வெளிக்கொணர எல்லா உதவி களையும் பல்கலைக்கழகம் செய்தது. இவ்விதழ் சிறப்பாக வெளி வருவதற்குப் பேரார்வம் காட்டி நெறிப்படுத்தியுதவியதோடு அணிந் துரையும் வழங்கி இதழைச் சிறப்பித்துள்ள மாண்பமை துணைவேந்தர் பேராசிரியர் டாக்டர் கோ. அரங்க. தாமோதரனார் அவர்களுக்குத் துறையின் சார்பில் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். தமிழ் கூறு நல்லுலகம் வழக்கம்போல் இவ்விதழையும் விரும்பி வரவேற்கும் என நம்புகிறோம்.

தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் } பதிப்பாசிரியர்

பொருளடக்கம்

தமிழ்

ஆங்கிலம்

1

தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் ஒலிபெயர்ப்புத் தேவையா?

டாக்டர் கா. மீனுட்சிசுந்தரம்
முதல்வர், அரசு கலைக் கல்லூரி, கோயமுத்தூர்.

ஒலி, சொல், வாக்கியம் ஆகிய மூன்றையும் பெயர்ப்பதன் நோக்கம் கருத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கே ஆம். இம் மூன்றும், செவ்வையாகப் பெயர்க்கப்பட்டாலும், கற்பவன் ஒழுங்காய் ஒலித்தாலும், கூறப்படும் செய்தியுடன் அவன் ஒன்றவில்லையானுல் கருத்துச் செறிவைப் புரிந்து கொள்ள இயலாது. இவைகள் சரிவர அமையினும், தொடர்ந்து சொல்வது இன்னதென்பதைத் தெரிந்து பின்பற்றிச் சென்ருல்தான், மேலும் மேலும் விளங்கிக்கொண்டே போகும். பின்வரும் வாக்கியங்கள் முன்வந்த வாக்கியங்களின் அடிக்கருத்தையொட்டி அமைவதால், வாக்கியத்தொடர்பின்றி உட்கருத்து விளங்காது. ஆகவே உண்மையில் கருத்தை விளங்கிக் கொள்வது என்பது ஒலி, சொல், வாக்கியம் ஆகிய இம்மூன்ருல் மட்டும் அமைவதில்லை இவற்றைக் கருவிகளாகக் கொண்டு கூறுவோன் தொடர்பொருளையும் கேட்போன் ஈடுபாட்டையும் பொறுத்தே கருத்து விளக்கம் ஏற்படுகிறது என்பதை முதலில் நினைவு கூர்தல் நல்லது.

எழுத்து என்பது ஒலிவடிவத்திற்குத் தரப்படும் வரிவடிவம் என்பதை யாவரும் அறிவர். ஒருவனுல் பலவகையான ஒலிகள் ஒலிக்க முடியுமானுலும் இளமையில் பழகிய ஒலிகளையே இயல்பாகத் தட்டுப் பாடின்றித் தெளிவாக ஒலிக்க இயலும். அவ்வாறு பழகாத ஒலிகள் அவனுக்குத் தரப்படுமானுல் அவன் அவற்றை இயல்பாய்ப் பழகியவன் போல் ஒலிக்க முடிவதில்லை.

ஒரேமொழி பேசுபவருள்ளும் அம்மொழியிலுள்ள ஒவ்வோர் ஒலியும் தெளிவாகவும் திருத்தமாகவும் ஒவ்வொருவராலும் ஒலிக்கப்படுகிறது எனக் கூறமுடியாது. தமிழில் ழ, ள, ல என்னும் ஒலிகள் உள்ளன: இவைகளைத் தமிழர்தாமும் அவைகட்குரிய கூறுகளோடு ஒலிப்பதில்லை. ஆனுலும் முன்பின்வரும் சொற்களாலும் பொருட் போக்காலும் ஒலி வேறுபாட்டை உணராமலேயே பொருள்புரிந்து கொள்கின்றனர்.

மேலும் ஒரே ஒலிதானும் எல்லா இடங்களிலும் ஒன்றுபோல் ஒலிக்கப்படுவதில்லை. முன்பின்வரும் ஒலிகள் காரணமாக இயல்பாகவே சிறிது வேறுபடுகிறது. கட்டி, பக்கம், அகம் இந்தச் சொற்களில் 'க' ஒலி எவ்வாறு ஒலிக்கிறது? வேறுபாடு உள்ளதல்லவா? 'குகன்' என்ற சொல்லில் கு, க எவ்வாறு ஒலி கொண்டுள்ளன? இவ்வொலி வேறு பாட்டால் பொருள் வேறுபாடு ஏற்படுவதில்லை யல்லவா? இவ்வேறு

பாட்டுண்மையைத் தமிழ் இலக்கணங்கள் கூறும் "குறுக்கங்களும்" நிலைநாட்டுகின்றனவன்றோ? எனவே ஓர் எழுத்திற்கு ஓர் ஒலி அல்லது ஓர் ஒலிக்கு ஓர் எழுத்து என முடிவு செய்யினும் அந்த எழுத்து அல்லது ஒலி எல்லோராலும் ஒன்று போலவே ஒலிக்கப்படும் எனக்கூற இயலாது என்பது உண்மையாகிறது.

ஒருமொழியின் வளர்ச்சிக்கோ அம்மொழி பேசும் மக்களின் வளர்ச்சிக்கோ மொழியின் ஒலிக்கூறுகளின் குறைவு காரணம் எனச் சொல்வதற்கில்லை. ஆங்கிலமொழியில் வழங்கும் ஒலிகட்கேற்ப எழுத்துக்கள் கிடையா என்பதை அறிஞர் அறிவர். அம்மொழி, சொற்களை நிறையக் கடன் வாங்கியுள்ளது என்பது உண்மை. ஆயினும் அம்மொழி தன் எழுத்துக்களை விரிவுபடுத்திக் கொள்ளவில்லை. எனினும் தன்னிடமுள்ள எழுத்துக்களைக் கொண்டே பலவகை ஒலிகளுடன் இருக்கும் பிறசொற்களை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. அம் மொழியில் எழுத்துக்குரிய ஒலிகளைப் படித்துக் கொண்டால் சொற்களை ஒலித்துவிட முடியும் எனக் கூறுவதற்கில்லை. Both, Moth—என்னும் சொற்களில் 'O' என்ற எழுத்து முதலில் 'ஒ' என்றும் அடுத்ததில் 'ஆ' என்றும் ஒலிக்கிறது. ஐந்து உயிர்கள் பல வகையான ஒலி வேறுபாடுகளின் அடையாளங்களாக இருக்கின்றன. மேலும் அம்மொழியிலுள்ள மெய்கள் தமக்கென ஒலியுடையதாயினும் பிறமெய்களுடன் சேரும்போது வெவ்வேறு ஒலியாக ஒலிக்கின்றன. சில நேரங்களில் ஒலியற்றும் சில எழுத்துக்கள் நிற்கின்றன. Psychology, read, corps-ஆகிய சொற்கள் முறையே முதல், இடை, கடைகளில் உள்ள எழுத்துக்களின் ஒலியை இழந்துள்ளன. இவ்வாறு இருந்தும் மொழியின் வளர்ச்சி குன்றியதாகவோ, மக்களின் முன்னேற்றம் தடைப்பட்டதாகவோ தோன்றவில்லை. ஆகவே முன்னேற்றத் தடைக்கு ஒலிக்கூறின் போதாமையைக் காரணமாகக் காட்ட என்மனம் ஒப்பவில்லை.

எனவே ஒலிக்கு ஓர் எழுத்து என்றமுறை இருந்தால்தான் கருத்துக்களைப் பெயர்க்க முடியும் எனக்கூறுவது முழு உண்மையாவதில்லை. எவ்வகை ஒலியையும் இருக்கும் எழுத்துக்களைக்கொண்டே எழுதமுடியும் என்பதும் புலனாகிறது. அவ்வாறு அமையும்போது எழுத்துக்குரிய ஒலியிலிருந்து சிறிது மாறுபட்டு ஒலித்தாலும் வரும் இடம் காரணமாகச் சொல்வோன் குறிப்பிலிருந்து உண்மையான சொல்லை உணர இயலும் என்பது வெளிப்படுகின்றது. அவ்வாறாயின் அவ்வமைப்பு மயக்கத்தைத் தராதா, அது நலமாகுமா, என நினைப்பது இயற்கை. பிரெஞ்சுமொழி பேசுவோர் ஆங்கிலம் பேசுவதைக் கவனித்தால் ஒலிவேறுபாடு இருப்பதைக் காண்கிறோம். இருப்பினும் பொருள்புரிந்து கொள்கிறோம். அவர்கள் மொழிக்கு உரோமன் எழுத்துக்கள்தாம் ஆங்கிலம் போலப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எனினும் சரியாய் ஒலிக்க இயலவில்லை. சில திரிபுகள் காணப்படுகின்றன. டாக்டர் கிறின் என்பவர் இலத்தீன், ஆங்கிலம், ஜெர்மன் மொழிச் சொற்களை எவ்வாறு தமிழ்மொழி இயல்பிற்கேற்பத் திரித்து வழங்கலாம் என ஆய்ந்து வழி கொண்டதுபோல நாமும் நமக்குள் ஒரு பொதுவழி வகுத்துக் கொள்வோமாயின் எளிமையாய் விடும்,

ஒலிக்கேற்றவாறு எழுத்துக்களைப் பெருக்கிக்கொண்டால் என்ன? நல்ல கேள்விதான். முற்போக்கு எண்ணந்தான். இப்பொழுது தமிழில் எழுத்துக்கள் பல்கியுள்ளன என்றும், தட்டச்சு, சுருக்கெழுத்துப்படி ஆகியவற்றிற்குக் காலச்செலவு ஆகிறது என்றும் அறிவோம். மேலும் எழுத்து வடிவங்களின் எண்ணிக்கையைக் குறைக்க வழி உண்டா என எண்ணி வருகிறோம். குறைப்பதற்கு வழி காணலாம். அவ்வா றிருக்க இன்னும் எழுத்துக்களைக் கூட்டினால் என்ன ஆவது? ஆங்கிலமொழியின் வளமைக்கும் அது எளிய அறிவுக் கருவியாக அமைவதற்கும் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கையும் பல காரணங்களுள் ஒன்றாகும் என்பது என் கருத்து. எழுத்துக்களைப் பெருக்கிக் கொண்டே போனால் எங்குக்கொண்டு போய் நிறுத்துவது! பொதுவாக ஒலிகள் திரிந்துகொண்டே இருக்கும். ஏதோ ஒரு வரைமுறை செய்து ஒலிகள் திரிவதை ஓர் எல்லையில் நிறுத்தி ஆக வேண்டும். அதற்கு அணைபோடுதல் வேண்டும். திரிகிற ஒலிகட்கேற்ப எழுத்துக்களைப் படைப்போமானால் பழைய ஒலியும் எழுத்தும் பழைய மொழிகளாகி இறந்த மொழியாகி இலக்கிய வாழ்வில் மட்டுமே அமைந்து விடும். அடிமை யாய்க் கிடந்து பல மொழியாளர் கூட்டுறவில் கல்வியற்றவர்களாய் வாழ்ந்ததால் இப்பொழுது தமிழுக்குரிய ஒலிகள் ழ, ற, ன போன்றவை பிறழ ஒலிக்கப்பட்டு ள, ர, ந ஒலிகளுக்குள்ள வேறுபாடின்றி இருப்பதால் இவ்வொலிகளை வேண்டாம் என விலக்கிடலாமா? எம்.ஏ. தமிழ் கற்ற சில மாணவரும் இப்பிழைகளை இன்று செய்கின்றனரே!

எழுத்துக்களைப் பெருக்கிக்கொண்டு அவற்றின் ஒலிகளையும் வரிவடிவங்களையும் மேலும் கற்பதில் இளைஞர்கள் காலத்தைப் போக்க வேண்டியதில்லை. வளர வளர அறிவு பெருகப் பெருகக் கருத்தை வளர்ப்பதில்தான் கருத்துச் செல்லும். அப்போது அறிவின் முதிர்வு ஏற்படுவதால் பலவகை ஒலிக்கூறுகளை ஒலிக்க முடியாமல் போனாலும் அறிந்துகொண்டு பிறர் ஒலிக்கும்போது ஓரளவு புரிந்து கொள்ள முடியும். சில திங்களுக்குள் பிற மொழியைக் கற்பவர்கள் ஒலிப்பைப் புரிந்து கொள்வதையும் பார்க்கலாம். வெளிநாட்டார்கள் இன்று பலர் தமிழ்ப் பயிற்சி பெற்றாலும் எவ்வாறு ஒலிக்கின்றனர்? ஒலிக்கத் துன்புறினும் நாம் தமிழில் மெதுவாகப் பேசினால் புரிந்து கொள்வதை உணர்கிறோம். இது எதனால்? நூல்களைப் படித்து ஆராய்வதும் செய்கின்றனரே! நன்கு ஒலிக்கக் கற்ற பிறபாடா இதைச் செய்கிறார்கள். அறிவு முதிர்வால் மொழியின் நுட்பத்தைப் புரிந்துகொண்டு அவர்களுடைய மொழிகளுடன் இணைத்து ஆய்ந்து உணர்வதால் பேச முடியவில்லை யாயினும் பேசுவதைப் புரிந்து கொள்கிறார்கள். ஆகவே இப்பொழுதுள்ள நிலையில் பிறமொழி ஒலிக் கூறுகளையும் அவற்றிற்கு வடிவங்களையும் தமிழ் மொழிக்குக் கொண்டு வந்தால் வீண் சுமையாகும் என்பதே என் எண்ணம்.

இப்பொழுதுள்ள தமிழ் நெடுங்கணக்கைப் பெருங்கணக்கு ஆக்க வேண்டாம். ஜ, ஸ, ஷ, ஹ போன்ற ஒலிகள் கூடத்தேவையில்லை என்பதே என் கருத்து. இவற்றை ஏற்பது எனின் கவர்க்கம், டவர்க்கம், பவர்க்கம் போன்றவற்றிற்கும் எழுத்துக்கள் தேவைப்படும்.

put, *but*, *bud* — இவ்வினைகளைப் பார்த்தால் வேறுபாடு தெரிகிறது. தமிழில் இவற்றைப் போன்ற ஒலிகளை எப்படிப் பெயர்ப்பது? Hydrogen, Nitrogen, Sulphide, Sulphite — ஆகிய இவ்வினைச் சொற்களில் டவர்க்கம் அமைந்துள்ளதே! அவற்றைப் பெயர்க்க சவர்க்கம் போல எழுத்துக்களைப் பெருக்குவதா? இப்படியே போனால் பெருங் கணக்காகி விடாதா? Japan என்பதை 'சப்பான்' என ஒலித்தலாலோ எழுதுவதாலோ பொருள் புரியாது எனக் கூறிச் 'சப்பமாட்டான்' என அதற்கு விளக்கம் கூறி அறிவுடையுலகம் நகையாடலாம். அப்படிப் பார்த்தால் எந்தச் சொல்லுக்கும் எந்த மொழிக்கும் இது பொருந்தும். எந்த ஒரு சொல்லும் பெரும்பாலும் ஒரே பொருளைக் கொண்டிருக்கவில்லை. ஒருசொல் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருளைக் கொண்டிருக்கிறது. ஒரு சொல்லுக்கு வரையறையான பொருள் அது பயன்படுத்தப் படும்போதே கிடைக்கிறது. ஆகவே எந்தச் சொல்லையும் தனியாகச் சொன்னால் மனநிலைக்கேற்பக் கவர்பொருளையே தரும். 'பொருள்' என்ற சொல்லைத் தனியாக ஒலித்தால் அதற்கு என்ன பொருள்? செல்வம், அர்த்தம், அகம்புறம், மக்கள்–இப்படி அவரவர் தொடர்புக்கும் திறனுக்கும் ஏற்பப் பொருள் கொள்ளலாம். "இதன்பொருள் என்ன?", "இவர் எவ்வளவு பொருளுடையவர்" என வாக்கியங்களில் அமைக்கும் போது அச்சொல்லுக்கு வரையறையான பொருள் 'இங்கு இது' எனக்கிடைத்து விடுவதைக் காண்கிறோம். அதே போலச் 'சப்பான் நாட்டில் மக்கள் தொகை என்ன' எனக் கேட்டால் 'சப்பான்' என்பது நாட்டின் பெயர் என்பது புலனாகிறது. ஆகவே 'ஜ' ஒலிதான் வேண்டும் என்பதில்லை. Japan–மொழி பேசுபவனுக்கோ பிறமொழி பேசுபவனுக்கோ இது புரியாதிருக்கலாம். ஆயினும் 'ச' ஒலியுடன் சப்பான் Country–என்று ஆங்கிலத்தில் சொன்னால் 'ஜ' ஒலி ஒலிக்கா விடினும் Country என்ற சொல்லால் அந்தச்சொல் Japan நாட்டைத் தான் குறிக்கிறது எனத் தெரிந்து கொள்வான். College–என்பதைக் காளேஜ் எனவும் girl student–என்பதைக் கேர்ல் Student என்றும் 'மணிமேகலா தெய்வம்' என்பதை 'மணிமேகளா தெய்வம்' என்றும் பேராசிரியர்கள் ஒலிப்பதையும் மாணவர்கள் புரிந்துகொள்வதையும் அறிந்த பிறகும் எல்லா ஒலிகளுக்கும் ஏற்ற எழுத்துக்கள் தேவை என என்னால் இந்நிலையில் ஏற்றுக்கொள்ள இயலவில்லை.

ஆங்கிலத்திலிருந்து சொற்களை ஒலியுடன் அப்படியே பெயர்த்தாலும் அது பெயர்ச் சொற்களில் தாம் செய்ய முடியுமே அல்லாமல் வினைச்சொற்களில் முடியாது. சைக்கிள் என்பதை சைக்கிள்டு என்றும் மோட்டார் என்பதை மோட்டார்டு என்றும் ஆங்கிலத்தில் வினையாக்குவதுபோல சைக்கிள் என்ற சொல்லை ஒலியுடன் அப்படியே பெயர்த்தாலும் அதைத் தமிழிலே அப்படியே வினையாக்கித்தர இயலுமா? ஆகவே பெயர்களைத் தாம் பெயர்க்க முடியும். வினைகளை அப்படியே ஒலியுடன் பெயர்த்தல் மொழிக்கு ஏற்புடையதா? வினைகளில் பொருளைத்தாம் பெயர்க்க முடியும். பெயர்கள் ஏதாவது ஒன்றை அவாவி நிற்கும். பயனிலைகளையோ அடைகளையோ கொண்டு பெயரின் ஒலி திரிந்து வந்தாலும் இன்ன சொல் என உணர்ந்து கொள்ளமுடியும். சைக்கிளிங்,

மோட்டாரிங் போல வரும் சொற்களையும் அப்படியே பெயர்த்தலை மொழி கொள்ளுமா?

அறிவியல் கண்டுபிடிப்புக்கள் எல்லாம் ஆங்கிலேயரால் மட்டும் செய்யப்படவில்லை. இததாலியர், செர்மானியர் முதலியோர் கண்டு பிடித்து அவர்களுடைய மொழிகளில் பெயர்வைத்துள்ளார்கள். அப் பெயர்கள் ஆங்கிலத்தில் அவர்களுடைய ஓசையிலேயே பெயர்க்கப் பட்டுள்ளன எனச் சொல்வதற்கில்லை. Galileo என்பவர் இத்தாலி நாட்டினர். இத்தாலி மொழியில் இச்சொல் காலிலேயா என உச்சரிக்கப் படுகிறது. ஆனால் ஆங்கிலத்தில் காலிலீயோ என உச்சரிக்கின்றனர். சிலர் இதை காலிலியோ எனவும் ஒலிக்கின்றனர். அப்படியானால் எந்த உச்சரிப்புப்படி இப்பெயர்ச்சொல்லைப் பெயர்ப்பது? ஆங்கிலமொழி உச்சரிப்புப்படி பெயர்த்தால் அது எவ்வாறு ஏற்கத்தக்கதாகும்? இதே போல்தான் ஐன்ஸ்டைன் என்ற பெயரும். ஐன்ஸ்ட்டைன், ஈன்ஸ்டின், ஐன்ஸ்டின்—இப்படி எல்லாம் உச்சரிக்கப்படுகிறதே! ஆகவே பெயர்ச் சொற்களைப் பெயர்த்தாலும் ஒலிபெயர்ப்பதில் எம்மொழியின் ஒலியை ஒட்டிப் பெயர்ப்பது என்ற சிக்கல் உண்டாகி எளிமையாகாமல் தொல்லையே தோன்றுகிறது.

இங்கு இன்னொரு சிக்கல் எழுகிறது. ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய ஒலியுடன் சொல்லை அவ்வாறே கல்லாமல் திரிந்த ஒலியுடன் கற்பதால் மேற்படிப்புக்குச் செல்பவனுக்கு — ஆங்கிலத்தில் கற்பவனுக்குத் தொல்லையாகிறதல்லவா என்ற வினா எழும் இதற்குரிய விடை நம் குறிக்கோளைப் பொறுத்ததே அல்லாமல் மொழியினியல்பைப் பொறுத்ததன்று என எனக்குத் தோன்றுகிறது. மேற்படிப்பு ஆங்கிலத்தில் இருக்கும் வரை இச்சிக்கல் இருந்தே தீரும் எல்லாம் தமிழாக வேண்டும். அல்லது எல்லாம் ஆங்கிலமாக வேண்டும். இரண்டுங் கெட்டான் நிலை இரண்டாட்டம் ஆட்டியே தீரும் "வளர்ந்து வரும் விஞ்ஞான அறிவை உடனுக்குடன் புரிந்து முன்னேற எல்லோருமே அடிப்படையிலிருந்து ஆங்கிலத்திலேயே கற்று வளர்ந்தால் என்ன? ஏன் குறுகிய நோக்கம்? உலகப் பொது மொழியே பலவகைகளில் நன்மை பயக்குமே" என்றுகூடப் பேசுவோர் உண்டு. துணிவாக வெளியில் சொல்வோர் குறைவு. அப்படி ஏற்பின் சிக்கலே இல்லையல்லவா? ஆனால் அது மன உணர்வுக்கும் பண்புக்கும் ஏற்றதாய் இல்லை. பகுத்தறிவு ஒரு சமயம் இடம் தரலாம். இப்படியே இரண்டுங்கெட்டான் நிலை இருப்பினும் பெயர்ச்சொற்களை மட்டும் ஒலிபெயர்ப்போடு படித்தால் எவ்வாறு மேற்படிப்புக்குப் பயனாகும். வினைச்சொற்களுக்கு ஆங்கிலச் சொற்களைக் கற்றாக வேண்டாவா? எனவே இச்சிக்கல் அவிழ்ப்பு மொழித் தன்மையைப் பற்றியதன்று. எம் மொழியில் முழுமைக் கல்வியை பெறுவது என்பதை ஒட்டியதே ஆம்.

முழுமைக் கல்வியைத் தமிழிலேயே படிப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அப்பொழுது ஆராய்ச்சி செய்ய வெளிநாடு செல்லின் கடுமையாகுமே எனக் கூறலாம். கற்போர் அனைவரும் வெளிநாட்டில் ஆய்வு செய்யச் செல்வதில்லை. ஆய்வுப் பசியும் ஆய்வாற்றலும் கூரிய நுண்ணறிவும் உடையாரே ஆய்வுக்குச் செல்லக்கூடும்.

அவர்கள் இயல்பிலேயே அறிவு உந்தலும் வேட்கையுமுடையவர் களாதலால் எளிதில் சில நாட்களில் அம்மொழியைக் கற்றுக்கொள்ள இயலும். தமிழர்கள் ஜெர்மனிக்கும், பிரான்சுக்கும் போய் ஆங்காங் குள்ள மொழிகளைச் சில மாதங்களில் கற்றுக்கொண்டு ஆய்வுசெய்து வருவதை இன்றும் நாம் காண்கிறோம். அவர்களால் அம்மொழிகளைச் சரளமாகப் பேச இயலவில்லையானாலும் பேசுவதைப் புரிந்துகொள்ளவும் நூலிலுள்ளவற்றைப் படித்து மொழிபெயர்க்கவும் முடிகிறது. எனவே வேட்கையும் இயல்பான நுண்ணறிவுமுடைய சிலருக்காக எல்லோரின் மீதும் சுமையை ஏற்றுவது உகந்ததாகுமா?

உலக மொழிகளிலுள்ள ஒலிகளுக்கெல்லாம் உரோமன் எழுத் துக்களை வைத்துக்கொண்டே அவற்றில் சிற்சில குறிகளிட்டு மாற்றம் செய்து அவற்றுடன் இணைத்துக்கொண்டு இன்றைய மொழி நூலறிஞர்கள் எழுத்துக்களைப் படைத்துள்ளார்கள். ஆனால் அவ் வடையாளமாற்றம் பெற்ற எழுத்துக்கள் ஒரு பிரிவினர்க்கே புரியும் நிலையில் இன்றுள்ளது. அதுகூட அவர்கள் சரியாக ஒலிக்கிறார்கள் எனக்கூற இயலாது. பிறர் ஒலிக்கிற ஒலியைப் பதிவு செய்வதற்கே அவர்கள் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பது என் அறிவின் எல்லையில் அறிந்ததாம். ஆகவே அதைப்போலவே இப்பொழுதுள்ள தமிழ் எழுத்துக்களிலேயே சிறு சிறு மாற்றங்கள் செய்து ஒலிவேறுபாடு களைக் காட்டி எழுதலாமே எனக் கூற விழைவாருண்டு. அவ்வாறு செய்யினும் மொழியில் ஒலிகளும் எழுத்துக்களும் கூடத்தாமே செய்யும். ஒரு சமயம் அவ்வாறு செய்வது தட்டச்சுக்கு எளிமையாகலாம். ஆனால் கற்பவனுக்கு?

இப்பொழுது ‘F’ ஒலிக்குப் பதிலாக ஆய்த எழுத்தைப் பயன் படுத்தி எழுதுகின்றனர். அது ஆங்கிலம் கற்றவர்கள் தமிழ் படிக்கும் போது இன்ன ஒலிக்காக எழுதப்பட்டது என அறிந்தவர்களாதலால் அவ்வாறு ஒலிக்கிறார்களே அல்லாமல் தமிழ்மட்டும் அறிந்தவர்கள் அதை F போல் ஒலிப்பதில்லை. உயர்நிலைப் பள்ளி மாணவர் பலரிடம் இதனைக் கொடுத்துப் பார்த்துக் கண்ட முடிவே இது. மேலும் தமிழிலேயே பழக்கப்பட்டவர்க்கு ‘F’ ஒலியை ஒலிக்க முடிவதில்லை. துன்பமாக உணர்கின்றனர். February, Cauli flower–என்பன வற்றை ‘பிப்ரவரி’ அல்லது ‘பெப்ரவரி’, காலி பிளவர் என்றே மக்கள் ஒலிப்பது மொழியின் போக்கையும் அம்மொழிக்கு எது எளிமை என்பதையும் காட்டும். November என்பதை நவம்பர் என ஒலிக்காமல் நொவம்பர் என எவ்வளவு பேர் ஒலிக்கிறார்கள். Volt, Watt—என்ற மின் அலகுகளை வோல்ட், வாட் என ஒலிப்பதாலோ எழுதுவதாலோ என்ன குறை ஏற்பட்டுவிடும். தமிழுக்குப் புதிதாக உள்ள பெயர்களை அப் படியே சொல்லாகச் சிறிது ஒலித்திரிபுடன் ஏற்றுக்கொள்ளுவது தமிழ னுக்குச் சுமையாகத் தோன்றவில்லை எனக் கருதுகிறேன் புரோட்டான், எலெக்ட்ரான், நியூட்ரான், காம்பசு, திசுக்கள் போலச் சொற்களை வாங்கி எழுதும் போது தமிழனுக்குத் தொல்லையாயில்லை. Vote என்பதை ஓட்டு எனச் சொல்வதாலும் எழுதுவதாலும் மக்கள் புரியா திருக்கின்றனரா? யாரை ஓட்டுவது எனச் சிலர் எள்ளலாம். ஆயினும்

மக்கள் எளிமையாகச் சொல்லிப் பொருள் உணர முடிகிறதே. ஆகவே ஆங்கிலச்சொற்களை வாங்கும்போது தமிழில் இப்பொழுதுள்ள எழுத்துக் களிலேயே எழுதலாம். புதிய எழுத்துக்களோ அடையாளங்களோ தமிழ் மொழிக்குச் சுமையை ஏற்படுத்தும் என்பது கருத்தாம்.

ஒலிகளைப் பெயர்ப்பது எனின் வெறும் எழுத்துக்கள் மட்டும் தமிழுக்குக் கூடுவதில்லை. ஒலிகளும் நாளடைவில் பெருகுகின்றன தமிழுக்கு இனியும் எழுத்துக்கள் பெருகுவது வரவேற்கத் தக்கதன்று. அவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்வதால் என்ன தீமை எனக் கேட்கலாம். இளைஞர்கட்குப் பெரும் சுமையாகும். வேறுவழியில்லையானல் சுமக்கலாம். என்ன நன்மை என்றும் பார்க்கவேண்டும்? தேவை தானு என்றும் பார்க்கவேண்டும். தேவையில்லாதபோது தீமையில்லையானாலும் சேர்ப் போமாயின் வீண் சுமையாகுமே. தேவை, நன்மை, தீமை ஆகியவை ஒவ்வொருவர் குறிக்கோளையும் மனச் சமைப்பையும் பொறுத்தவை. ஒருவர் தேவை மற்றவர்க்கு வீண் சுமையாகப் படலாம். ஆகவே நன்கு ஆய்ந்தே தேவை, தேவையின்மை ஆகியவற்றை முடிவுகட்ட வேண்டும். பெர்னுடுசா போன்ற செல்வாக்குடைய அறிஞர்கள் சீர திருத்தம் செய்ய முடியவில்லை. அவர் நூல்கள் போற்றப்பட்டன: ஆனுல் அவர் விரும்பிய சீர்திருத்தம் எங்கேயோ புதைக்கப்பட்டு விட்டதே! பணம் போதாமையாலேயே அங்கு அவர்கள் சீர்திருத்தம் செய்யவில்லை என்பது போலிக்காரணமேயாகும் உண்மை அதுவன்று. பெரும்பாலோரை நம் வழிக்கு இழுப்பது எளிமை இல்லை. கற்ற மக்கள் விரும்பினுல் தமிழில் உள்ள கூட்டெழுத்துக்கள் எல்லா வற்றையும் (உயிர்மெய் எழுத்துக்கள்) நீக்கிவிட்டுச் சில எழுத்துக் களில் தமிழ் உயிர், மெய் ஒலிகளை அமைக்க அறிஞர் குழுவை ஏற் படுத்தலாம். பெருக்குவதை விடச் சுருக்குவதை நான் வரவேற்கிறேன்.

ஒருமொழியில் ஓசைவேறுபாடுகளுக்காக (Phonetic differences) ஒலி களையோ எழுத்துக்களையோ கடன் வாங்குவதோ புதிதாகப் படைத்துக் கொள்வதோ எதிர்க்கத் தக்கது. ஒலியன்களாக (Phonemic) வாரத் தொடங்கின் அப்பொழுதே அவைபற்றி ஆராயலாம். ஓர் ஒலி ஒன்றிலிருந்து இன்னென்றை வேறுபடுத்த வேண்டிய கட்டாய ஒலியாயிருக்குமானுல் அந்த ஒலியைச் சேர்ப்பது பற்றி நினைக்கலாம். அவ்வாறில்லாமல் அங்கு அந்த ஓசை இருப்பதால் இங்கும் அதைக் கொண்டுவர வேண்டும் என்பது பொருத்தமாகத் தெரியவில்லை. எனவே ஒலியனாக வரும் ஒலிகள் உள்ளன என எடுத்துக்காட்டினுல் அறிஞர்கள் அது உண்மையான ஒலியனு எனப்பார்த்து முடிவு செய்யலாம். அப்படிச் செய்யும்போது ஒருசொல் பலபொருள் கொண்டது என்பதனை நினைவுகூர்ந்து அது இன்றியமையாததா என ஆய்ந்து முடிவுக்கு வருதல் நலம். தமிழில் முன்வரா ஒலிகள், பின் வரா ஒலிகள் என்பதை நாம் அப்படியே பின்பற்ற வேண்டியதில்லை. ஏனெனில் தமிழ் அதைக் கடைப்பிடிக்கவில்லை. 'ய' முன்வரா ஒலி எனத் தொல்காப்பியம் கூறும். ஆனுல் 'யவனர்' என்ற சொல்லைச் சங்க இலக்கியமே கையாள்கிறது. எனவே அதுபற்றிக் கவல வேண்டுவதில்லை. எனவே அடிப்படை ஒலிகளைப் பெருக்குவதிலேயே

எனக்குத்தடை. இணைப்பு முறையிலோ, முன்பின் ஒலி முறைகளிலோ இருக்கும் ஒலிகளை வைத்துக்கொண்டு மாற்றம் செய்வதில் பெரும்பாலும் யாரும் தடை சொன்னால் வலுவாய் நிற்காது எனவே கருதுகின்றேன்.

ஒலிக்குறைவினலோ தமிழில் நூல்களின்மையினலோ மாணவர்கள் தமிழ் மொழிவழி கற்க அஞ்சுகிருர்கள் எனக்கூறுவதை என்னுடைய மன இயல் அறிவு ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறது. உண்மை என நான் நினைப்பதைக் கூறுகிறேன். அறிவியலும் மனவியலும் கொண்டு அலசிப்பாருங்கள் நடுஅரசு இந்தியை ஆட்சிமொழியாக ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. ஆகவே ஆங்கிலத்தின் செல்வாக்கு நாளடைவில் படிப்படியாகத் தளர்ச்சியுறும். அவ்வாறு ஆங்கிலச் செல்வாக்குக் குறையும்போது மாநில மொழிகளின் செல்வாக்கும் இந்தியின் செல்வாக்கும் வளரும். ஆயினும் தமிழில் கற்பவன் பொதுத்தேர்வுக்கு (Indian Public Service Commission) — தமிழில் எழுத முடியாது. இந்தியில் எழுதவேண்டிய நிலை ஏற்படும். அது அவனுக்கு இணையான போட்டி ஆகாது. சிலருக்கு அது வேற்றுமொழியாகவும் உள்ள போது அது ஒத்த போட்டியாகாது என்பது அவன் மன இயல்பாம். ஆகவே அவன் ஆங்கிலத்தைக் கற்க விரும்புகிருன். ஏனெனில் ஆங்கிலம் வலுவாக உள்ளவரை இந்தியின் நுழைவு தடுக்கப்படலாம். மாநில அரசு முழுமையும் தமிழ்ப்படுத்தி தமிழில் கற்பவருக்கே தொழில் எனக்கொண்டு வரவும் இயலாத நிலை உள்ளது எனலாம். அப்படியே தமிழைக் கொண்டு வர முயன்ருல் ஆங்கிலத்தைவிட்டு இந்தியை ஏற்கவேண்டிய நிலை வரலாம் என அஞ்சவும் இடமேற்படலாம். எனவே இரு அரசாங்கங்களின் போக்கும் நோக்கும் மாணவன் மனதில் அச்சத்தை உண்டாக்கியுள்ளன எனக் கருத இடமுண்டு. அந்த அச்சம் நீங்கினல் ஒரே ஆண்டில் எல்லா மாணவர்களும் தமிழ் வழி கற்கத் தொடங்கிவிடுவார்கள். ஆகவே தமிழிலுள்ள ஒலிக் குறைவோ நூல்களின் குறைவோ தமிழில் அறிவியலைக் கற்கவிரும்பாமைக்கு நேர்காரணங்களல்ல. சூழலில் ஏற்பட்டுள்ள மனநிலையே காரணமாகும் என்பது என்கருத்து.

மேற்கூறிய காரணங்களால் ஒலிக்கடன் தேவையில்லை என்பதும், தேவையுண்டு என்பார் ஒலியன் கூறேடு காட்டினல் ஆராயலாம் என்பதும் அவ்வாறு ஆயுமுன் நான் எடுத்துக்காட்டிய செய்திகளை அமைதியாக நினைத்துப்பார்க்க வேண்டும் என்பதும் என் வேண்டுகோளாகும். ஆகவே ஒலிகளையும் எழுத்துக்களையும் பெருக்கினல் என்றும் இளையளாய் உள்ள கன்னித்தாய் எனப்போற்றப்படும் தமிழ்மொழி நீண்டகாலம் அச்சிறப்பைப் பெற்றிருக்க முடியாது என்பதும் மொழித் தன்மையில் மாசுபடிய ஏதுவாகுமோ என்ற ஐயம் உண்டு என்பதும் என் கருத்தாகும். பழையமொழி, புதியமொழி என இருகூறு ஏற்பட்டுப் பழைய மொழி மெல்ல மறைந்தாலும் மறையலாம். இது பிற்போக்குக் கருத்து என முற்போக்காளர் எனச் சொல்லிக் கொள்வோர் கருதலாம். ஆயினும் நானும் என் கருத்துப்படி என்னை முற்போக்காளன் என நினைந்தே இக்கோணத்தில் காண்கிறேன் அதற்கும் மீறி அறிஞர்களால் நுழைக்கப்பட்டாலும் மணிப்பிரவாள நூல்கட்கேற்பட்ட வாழ்வே அந்நூல்கட்குக் கிடைக்கும் எனக் கூறித் தள்ளுவன தள்ளிக் கொள்ளுவன கொள்ளுமாறு அறிஞர்களை வேண்டுகிறேன்,

2

தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் இன்றைய போக்குகள்

டாக்டர் அ. சுப்பிரமணிய பிள்ளை
அரசினர் கல்லூரி, சித்தூர்.

தமிழ்ச்சிறுகதைகளின் வளர்ச்சியினை விடுதலைக்கு முன், பின், என்ற இரு காலநிலையிலும் காண்பது பயனளிக்கும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலும் தமிழ்ச் சிறுகதை தோன்றுவதற்குரிய சூழ்நிலை அமைந்தது. தாகூரின் சிறுகதைகள் சிலவற்றைப் பாரதியார் மொழிபெயர்த்தாலும், ஏறக்குறைய அவர் காலத்திலேயே வாழ்ந்த வ வெ. சு. ஐயரே (1881—1925) தமிழ்ச்சிறுகதையின் தந்தை என்ற நிலையில் போற்றப் படுகிறார். "கதைகள் கவிதை நிரம்பியனவாய், ரஸாபாவோ பேதமாய் இருக்கவேண்டுமென்பது என் அபிப்பிராயம்" என்று சிறுகதையைப் பற்றித் தம் கருத்தை வெளியிட்டவர் அவர். ஆங்கிலம், செருமன் போன்ற பிறமொழிகளில் ஐயருக்கிருந்த புலமை இவ்வகை இலக்கியத்தைத் தமிழ்மொழியிலும் உருவாக்க உதவியது எனலாம். 'மங்கையர்க்கரசியின் காதல்' என்ற தலைப்பில் எட்டுக்கதைகள் அடங்கிய தொகுப்புநூல் 1927-ல் வெளிவந்தது. இந்திய விடுதலைக்குமுன், வ. வே. சு. ஐயரின் பின்வாரிசுகளாக விளங்கிய சிறுகதை ஆசிரியர்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள் எழுவராவர். கு. ப. ராஜகோபாலன், பி. எஸ். ராமையா, பிச்சமூர்த்தி, புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கல்கி, தி. ஜ. ர., சிறுகதையை ஒரு சோதனைக்களமாக்கி, உத்தியிலும், கருப்பொருளிலும் தங்கள் தனித்துவத்தைப் பதித்துச்சென்றனர். நடுத்தர வருக்கத்தினரின் வறுமையையும், பற்றுக்குறையையும் கருப்பொருளாகக் கொண்டு தமக்கே உரிய நடையில், உள்ளத்தைத் தொடும் வகையில் கதைகளைப் படைத்துக் காட்டியவர் புதுமைப்பித்தன். பிற ஆசிரியர்களைவிட உளவியலுக்குச் சிறப்பிடங் கொடுத்து ஆண்பெண் உறவுகளை நுணுகி ஆராய்ந்து பார்த்தவர் கு. ப. ராஜகோபாலன். 'கதை' சொல்லுந்திறன் படைத்தவர் ராமையா. மௌனி தத்துவங்கள் பொதிந்த கதைகள் வரைந்தார். கல்கி கதைப் பின்னலில் கவனம் செலுத்தி, எதிர்பார்ப்பு, ஆர்வநிலை இவற்றை ஊட்டும் கதைகள் புனைந்தார். மனித இயல்புகளை வெவ்வேறு கோணங்களில் வரைந்து காட்டினார் பிச்சமூர்த்தி. புதுமைப்பித்தன், ராமையா, கு. ப. ரா., பிச்சமூர்த்தி முதலியோர் மணிக்கொடி என்ற இதழ் வாயிலாகத் தமிழ்மக்களுக்கு அறிமுகமான காரணத்தினால், 'மணிக்கொடி ஆசிரியர்கள்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் எழுதிய கதைகள் நூல் வடிவிலும் வந்துள்ளன.

இலக்கிய வளர்ச்சியில், வார, மாத இதழ்களுக்குச் சிறப்பானதோர் இடமுண்டு என்பதனை மறுத்தல் இயலாது. சிறுகதையை மக்கள் பெருமளவிற்கு விரும்பிப் படிப்பதற்குத் தூண்டுகோலாக அமைந்தன, ஆனந்தவிகடன், கல்கி, குமுதம், கலைமகள், தீபம் போன்ற பத்திரிகைகள். இதழ்கள் வெளியிடும் கதைகளை வணிகக் கதைகள் (Commercial .Stories) என்பர். வணிக நோக்கே இதழ்களின் குறிக்கோளாக இருப்பதனுல், அவற்றில் வெளியிடும் கதைகளின் நோக்கமும், பயனும் இலக்கியத்தரக் கதைகளின்றும் மாறுபட்டவையாம்.

இன்றைய சிறுகதைப் போக்குகள் எவ்வாறு உள்ளன ? இன்று கதைகளிலும் புதினங்களிலும் பாடுபொருள்கள் விரிவடைந்து வருவதனைக் காண்கிறோம். தனி மனிதன் பிரச்சனைகள், கால வேறுபாட்டால், புதியன பல முளைத்துள்ளன. சமூக உறவுகளும், பொருளாதாரச் சிக்கல்களும் மாறுதலடைந்து வருவதனுல், சிறுகதைகளும் புதினங்களும் அவற்றைச் சுற்றிப் பின்னப்பட்டு வருகின்றன. தந்தை—மகன் உறவு, கணவன்—மனைவி உறவு, அலுவலகத்தில் மேலாளர்—அலுவலர் உறவு, நண்பர்கள் உறவு, இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ உறவுகள் புதிய கோணத்தில் இன்று முளைத்துள்ளன. இவை மேனுட்டுப் பண்பாட்டின் பாதிப்பின் விளைவுகள். இவ்வுறவுகளை மையமாகவைத்து பொன்னீலன், வண்ணதாசன், ராஜநாராயணன் போன்றோர் சிறுகதைகள் புனைந்து வருகின்றனர்.

சிறுகதைகளை, வணிகக் கதைகள் அல்லது விதிமரபுக் கதைகள் (Formula Stories) என்றும், தரமான கதைகளென்றும் இருவகையாகப் பிரித்தால் இதழ்கள் தாங்கி வருவனவெல்லாம் முதற்பிரிவிலும், நூல் வடிவில் வருவனவெல்லாம் இரண்டாம் பிரிவிலும் அடங்கும். வணிக நோக்கத்தை உடைய பெரும்பாலான கதைகள் இன்று பாலுணர்வை அடிப்படையாகக்கொண்டு மக்களின் கீழ்த்தரமான ரசனைகளைத்தூண்டி விடுவதைக் காணலாம். “மக்கள் ரசனை அவ்வாறு உளது. எனவே காலத்தின் மாறுதல்களுக்கேற்ப இக்கதைகளை நாங்கள் வெளியிடுகிறோம்” என்று இதழ்கள் வாதிடலாம். மக்களிடையே இலக்கியச் சுவையை வளர்க்கும் பணி இதழ்கள் பணியாகும். வலிமை வாய்ந்த கருவிகளாதலால் மக்களின், சிறப்பாக, இளைஞர்களின் சுவைகளைத் திசைதிருப்பிவிடும் ஆற்றல், வார, மாத இதழ்களுக்கு உண்டு. எனவே மக்களின் சுவை தரம் குறைந்துவிடாமல் காக்கும் காவலர்களாக இருந்து பணி ஆற்றுவதே தம் கடமை என உணர்ந்து, காமச்சுவையை மிகைப்படுத்திக் கதை புனையும் வழக்கத்தை (Pornographic literature) இதழ்கள் கைவிடல் நன்று.

இதழ்கள் தாங்கிவரும் கதைகள் அனைத்தும் இலக்கியத்தரம் குறைந்தவை என்று கூறல் இயலாது. எனினும் பெரும்பாலான கதைகள் படிப்போர் ஆர்வத்தையும், எதிர்பார்ப்பையும் கிளறிவிடும் நோக்கத்தோடும், புதிர்களைத் தோற்றுவித்து அவிழ்த்துவிடுதல்

போன்ற உத்திகளைக் கையாளும் நோக்கத்தோடும், கதைப்பின்னலுக்கே (Plot) சிறப்பிடங் கொடுக்கின்றன. இவற்றை விதிமரபுக் கதைகள் (Formula Stories) எனலாம். நேர்மாறாக இலக்கியத்தரம் வாய்ந்த கதைகள் கருப்பொருளுக்கும், பாத்திரப் படைப்புக்கும், பாத்திரங்களின் உளவியலுக்கும் அழுத்தங்கொடுப்பதைப் பார்க்கிறோம். அகலத்தைவிட ஆழமே சிறப்பிடம் வகிக்கின்றது சிறுகதையில். சிறுகதைத் தொகுதி நூலில் அமைந்த கதைகளுக்கும் இதழ்களில் வெளியிடப்படும் கதைகளுக்குமிடையே தர வேறுபாட்டினை ஒரு முறை படித்தால் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

இன்று சிறுகதை, கதைப்பின்னலுக்கு அழுத்தங்கொடுக்கும் பண்பை இழந்து, பாத்திரங்களின் உளவியலில் மூழ்கும் இயல்பினைக் காணலாம். சமூகப் பிரச்சனைகளில் கண்ணோட்டம் செலுத்தும் ஜெயகாந்தன், தி. ஜானகிராமன் போன்ற சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தமிழ்ச் சிறுகதைகளுக்கு உரமும், வலிவும் ஊட்டுகின்றனர். விஞ்ஞான வளர்ச்சியும் அதன் விளைவாக அறிவு வளர்ச்சியும் மிகுந்த காரணத்தால், சிறு கதைக்களத்தின் பரப்பும் வளர்வதைக் காண்கிறோம். கதைக் கருப்பொருளின் (theme) அகலம் இன்று விரிவடைந்துள்ளது. எத்தனை வகையான கதைப்பொருள்களைச் சந்திக்கிறோம்!

வட்டாரக்கதைகள் ராஜநாராயணன் போன்றோரால் பின்னப்படுகின்றன. புதுமைப்பித்தன் தொடங்கிய வழியைப் பின்பற்றிக் கரிசல் காட்டு மணங்கமழும் சிறுகதைப் படைப்புகளை நமக்கு அளிக்கின்றார். ராஜநாராயணன். மொழிநடை, கொச்சைச் சொற்களையும் வட்டார வழக்குகளையும் தாங்கி வருவது இக்காலத்தில் சிறுகதைகளின் சிறப்பான பண்பாகும். உரையாடலைக் கொச்சையாகப் பயன்படுத்துவதால் நடப்பியல் பண்பு (Realism) உருவாகிறது என்பது இந்நடையைப் பயன்படுத்தும் ஆசிரியர்கள் கொள்கையாகும். மேலும் ஒரே நிகழ்ச்சியை மையமாக வைத்து (Situation) வருணனை வாயிலாகச் சிறுகதைக்குரிய களச்சூழ்நிலை (atmosphere) அமைக்கும் முயற்சியினை வண்ணதாசன் போன்ற எழுத்தாளர் படைப்புகளிற் காணலாம்.

வியப்பு முடிவு (Surprise ending), ஆர்வநிலை ஊட்டுதல் (Suspense) போன்ற உத்திகள் மேனாட்டில் ஓ ஹென்றி, மாப்பசான், சோமர்செட் மாம் போன்றவர்களால் சிறுகதையின் தொடக்ககாலத்தில் கையாளப் பட்டன. சிறுகதைகளுககு இவை இன்றியமையாப் பண்புகளெனக் கருதப்பட்ட காலம் அன்று நிலவியது. ஆனால், செக்கோவ் போன்ற ஆசிரியர்கள், இப்பண்புகளின்றியும் தரமான சிறுகதைகள் படைக்க இயலுமென நிறுவினர். உளவியல் நோக்கோடு தரமான கதைகள் எழுதும் எழுத்தாளர்கள் இன்று செக்கோவின் வாரிசாகவே விளங்குகின்றனர். 'கதை எழுதப் பயன்படா' என்று ஒதுக்கிவைக்கப்பட்ட கருப்பொருளெல்லாம் இளந்தலைமுறையினர் கையில் வண்ணம்பெற்றுத்

திகழ்கின்றன. இக்கால ஆசிரியர்கள் பெரும்பாலோரும் புறநிலையில் நின்றே (objective) கதை எழுதுகின்றனர்.

புதுமைப்பித்தன் மரபில் தோன்றிய இன்றைய எழுத்தாளர்களாகிய ஜெயகாந்தன் போன்றோர் தங்கள் கதைகளில் நடுத்தரக் குடும்பத்தினர், கீழ்மட்டத்தினர் இவரையே கதைத் தலைவர்களாக அமைத்துக்காட்டுவது வரவேற்கத் தக்கதாகும். எளிய மக்களைக் கதைத் தலைவர்களாக, காவியத் தலைவர்களின் எதிர் நாயகர்களாக (anti-heroes) அமைக்கும் மரபு வளர்ந்து வருகிறது. மேலும், "நியூ-வேவ்" என்ற போர்வையில் காதலுணர்வை விரசப்படுத்தி, இளம் உள்ளங்களுக்குக் கிளுகிளுப்பேற்றிக்காட்டும் சிறுகதைகளும் இன்று பவனி வருகின்றன.

புதிய எழுத்தாளர் பலர் இன்று உருவாகி வருகின்றனர். மனிதனுடைய அடிப்படை உணர்வுகளும், நிறைவேறா ஆசைகளும், ஆயிரமாயிரம் பிரச்சனைகளும் கருப்பொருளாக அமைந்து இன்றைய எழுத்தாளர் கையில் ஓவியமாகத் தீட்டப்பெறுகின்றன. சிறுகதை இலக்கிய வடிவம் என்றும் நிலைத்து நிற்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இலக்கிய மரபு

'தமிழண்ணல்' டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்

தமிழியல் துறைத் தலைவர் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

தமிழில் இலக்கிய மரபு 'புலனெறி வழக்கு' எனப்படும். நச்சினார்க்கினியர் இதற்குப் 'புலவராற்று வழக்கம்' எனப் பொருள் கூறுவர். புலவர்கள் தம் புலமையால் உருவாக்கும் இலக்கியத்தில் கையாளும் நெறி முறை வழக்கினையே இது சுட்டுகிறது. தமிழர்களின் இம்மரபு ஏனைய கிரேக்க உரோமானிய, பாரசீக, வடமொழி மரபுகளைப்போல மிகத் தொன்மையானது. அது மட்டுமன்றி விரிவானதும் விளக்கமானதும் ஆழமானதும் நுட்பமானதும் ஆகும்.

இலக்கிய மரபு வாழ்க்கை மரபைப் பின்பற்றுகிறது; வாழ்க்கை மரபு இயற்கை மரபைப் பின்பற்றுகிறது. இயற்கை மரபும் வாழ்க்கை மரபும் இலக்கியமரபிற் பதிந்திருத்தலையும் அவ்விரண்டும் இலக்கிய மரபைவிட்டுப் பிரிக்கவொண்ணுவாறு இணைந்திருத்தலையும் தமிழிற்போலப் பிற இலக்கியங்களில் அத்துணைத் துல்லியமாகவும் செவ்வையாகவும் காணுதலரிது. இது மிக விரிவாக ஆராய்தற்குரியதாயினும் சுருங்கிய அளவிலேனும் தொட்டுக் காணுதல் தமிழிலக்கியம் எங்குக் கால்கொண்டு, எவ்வாறு வேர் பிடித்து வளர்ந்துளது என்பதைக் காட்டும்.

இயற்கை மரபு

ஒன்று திரும்பத் திரும்ப வருவதையே நாம் மரபு என்கிறோம். மரபு மாறுவதில்லை; அழிவதில்லை. இயற்கைதான் இத்தகைய மரபைத் தோற்றுவிக்கிறது; கற்பிக்கிறது; வாழ்விலும் இலக்கியத்திலும் கலைகளிலும் தொடர வைக்கிறது.

பருவங்களும் பொழுதுகளும் மாறிமாறி வந்துகொண்டே இருக்கின்றன. நிலத்தின் மாறுபாட்டிற்கு ஏற்ப விளைவு மாறுகிறது. சில பயிரினங்கள் வேறு நிலத்தில் பயிராவதில்லை. நிலமும் காலமும் சேர்ந்து இயற்கை மரபைப் படைக்கின்றன.

நிலத்திற் கிடந்தமை கால்காட்டும் காட்டும்
குலத்திற் பிறந்தார்வாய்ச் சொல். (959)

"நிலத்தின் இயல்பை அதன்கண் முளைத்த முளை காட்டும்; அது போலக் குலத்தின் இயல்பை அதன்கட் பிறந்தார்வாயிற்சொற் காட்டும்" என இதைப் பரிமேலழகர் விளக்குவர். நிலமரபும் குலமரபும் பற்றிய தோர் உண்மை இங்கு ஒப்புமைப்படுத்தப்படுகிறது. இயற்கை மரபு வழிப் பட்டது என்பதைச் சங்கத் திணைப்பாடல்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன. பருவங்கள்,

பொழுதுகள் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன. ஒரே மாதிரியான விளைவைத் தோற்றுவிக்கின்றன. அற்சிரம் என்ற முன்பனிக் காலத்தில் உளுந்து காய்க்கும். கொன்றை கார் காலத்தில் பொன்போலப் பூத்துக் குலுங்கும். மாம்பூ இளவேனிற் காலத்தில் அரும்புவிடும். வேம்பு வேனிலில் பூத்து மணம் பரப்பும். முதுவேனிலில் கடலைபோலப் பூக்களை எங்கும் பரக்கச் செய்து, முருங்கை தழைக்கும்.

கார்காலத்தில் மயில் அகவி ஆடும். வேனிற் காலத்தில் குயில் மகிழ் வோடு கூவித் திரியும். மாலைப்பொழுது வரும்போது, பிச்சிப்போது மலராக விரிந்து மணம் வீசும். இதுபோல் இயற்கை மாறாமல் திரும்பத் திரும்ப வருவதே மரபு எனலாம். எது திரும்ப வருகிறதோ, அதை மரபு எனலே மரபு. அங்ஙனமாயின் சங்கப் பாடல்களில் வரும் இயற்கை மரபுகள் நன்கு மனங்கொள்ளத்தக்கன. இவ்வியற்கை மரபை உணர்ந்த சங்கப் புலவர்கள் தாம் படைத்த இலக்கியத்திலும் மரபைப் பின்பற்றியதில் வியப்பில்லை.

> ''கோங்கம் குவிமுகை அவிழ, ஈங்கை
> நல்தளிர் நயவர நுடங்கும்
> முற்று வேனில்'' (நற். 86)

இதில் இளவேனிற் காலத்தில் கோங்கு மொட்டு அவிழ்ந்து மலரும் என்பதும் ஈங்கை தளிர்விட்டுத் தழைக்கும் என்பதும் நக்கீரரால் கூறப்படு கின்றன. ''பனிப்புதல் ஈங்கை அங்குழை வருட'' (நற். 312) என் அற் சிரக் காலத்தில் ஈங்கை தளிர்த்து கழார்க்கீரன் எயிற்றியனாரால் கூறப் படுகிறது. பனிக்காலத்தில் தளிர்த்து, இளவேனிலில் நுடங்கும் என்பது அதன் வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது.

கூதிர்க் காலத்தில் 'பெடை புணர் அன்றிலின் உயங்கு குரல்' கேட்கும் என்பது, சிறப்பாகப் பலவிடத்தும் எடுத்து மொழியப்படுகிறது (நற். 124, 152, 218).

அனைவரும் அறிந்த ஓர் எடுத்துக்காட்டினைப் பார்ப்போம். குயில் கூவும் காலம் இளவேனில் ஆகும்.

> 'அரும்பத வேனில்...நுகர் குயில் அகவும்' (அக. 97)
> 'செங்கண் இருங்குயில் நயவரக் கூஉம்
> இன்னிள வேனில்' (அக. 229)

எனவரும் இடங்கள் பலவாகும். மயில் மகிழ்வோடு ஆடுவது, கார் காலத்திலாகும்.

> 'இளமழை சூழ்ந்த மடமயில்' (அக. 198)
> 'இனமயில் அகவும் கார்கொள் வியன்புனத்து' (அக. 334).

இவ்வாறு மரபு மாருத இவற்றை, அப்படியே எடுத்தாள்வது சங்கப் பாட்டு நெறியாகும்.

கபிலர் இயற்கையில் ஓர் ஆடலரங்கு அமைக்கிருர்.

"ஆடு அமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை யாக
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசை
தோடமை குழவின் துதைகுரல் ஆக,
கணக்கலை இகுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைப்பூ சாரல் வண்டு யாழாக,
இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கவிசிறந்து
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடும்மயில்
நளவுப்புகு விறலியில் தோன்றும் நாடன்..." (அக. 82)

மயில் என்ற விறலி நாட்டிய அரங்கில் வந்து ஆடுவதற்கு ஒரு பெரிய இன்னிசைக் குழுவையே பின்னணியாக்கும் கபிலர், அதில் குயிலுக்கு இடம் தாராதது என்? குயில்போல் இன்னிசை என்பதன்ரே, உலகறிந்த செய்தி. கூதிர் அல்லது மழைக்காலத்தில் குயில் கூவாது; கூவினுலும் சிறப்பாக இராது. அதற்குரிய காலம் இளவேனிற் காலம். இப்பாட்டு இளவேனில் வருணனையாயின் கட்டாயம் குயில் வந்திருக்கும். ஆனல் இது கார் மற்றும் கூதிர் வருணனையாயிற்றே; அதனல்தான் குடில், யாழ் எதற்கும் குயிலை அழைத்து வரவில்லை கபிலர்.

இன்று நாம் "குயில் கூவிப்பாட மயில் மகிழ்ந்து ஆட" என எளிதாகப் பாடி விடுவோம். நாம் இயற்கையை விட்டு வெகுதூரம் போய்விட்ட காலம் இது. நம் முன்னைய கவிஞர்கள் இம்மரபைப் போற்றியதை மேலும் காண்போம். சீத்தலைச்சாத்தனர், மணிமேகலையில் ஒரு நாட்டிய அரங்கை அமைக்கிருர். அதிலும் அவர் குயிலைக் காட்டுகிருர் என்ருலும், அதைப் பின்னணி இசை பாட விடவில்லை. மயிலுக்குரிய காரும் குயிலுக்குரிய இளவேனிலும் வேறுவேறல்லவா?

"பரிதிஅம் செல்வன் விரிகதிர்த் தானைக்கு
இருள்வளைப் புண்ட மருள்படு பூம்பொழில்
குழலிசைத் தும்பி கொளுத்திக் காட்ட
மழலை வண்டினம் நல்லியாழ் செய்ய
வெயில் நுழைபுஅறியாக் குயில்நுழை பொதும்பர்
மயிலாடரங்கின் மந்தி காண்பனகாண்!" (மணி:IV:1-6)

கம்பர் தாம் படைத்துக்காட்டும் மருதநிலை ஆடலரங்கு ஒன்றிலும் இதே நெறியையே பின்பற்றுகிறார்.

" தண்டலை மயில்கள் ஆடத்
    தாமரை விளக்கம் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்கக்
    குவளைகண் விழித்து நோக்கத்
தெண்டிரை எழினிகாட்டத்
    தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட
    மருதம்வீற் றிருக்கும் மாதோ!"   (1 : 2 : 4)

குழல், யாழ் இசைகள் வண்டிற்கு ஏற்றப்படுகின்றனவே தவிரக் குயிலை இணைக்கவில்லை. நம் கவிஞர்கள் இயற்கை மரபை எவ்வளவு ஆழமாகவும் கூர்மையாகவும் உணர்ந்திருந்தனர் என்பதற்கு இவை தக்க சான்றுகளாகும்.

வாழ்க்கை மரபு

சங்க இலக்கியம் கற்பார், முற்கூறிய இயற்கை மரபுகள் போல வாழ்க்கை மரபுகள் சிலவும் நிலையாக இருப்பதைக் கண்டார்கள். அவையும் எல்லோர் வாழ்விலும் திரும்பத் திரும்ப வருவனவாகக் காணப்பட்டன. மாலையில் தலைமகன் இல்லம் திரும்புதல், காலையில் அவன் புறத்துப்பிரிதல், நண்பகலில் வழியிடையே வருத்தம் மிகுதல் போல்வன அன்றும் இன்றும் மனித வாழ்வில் வைத்து ஒப்பிடற்பாலன. களவு, அலர், வெளிப்பாடு, மணம், உடன்போக்கு, அறத்தொடுநிலை, பரத்தையிற்பிரிவு, பொருள்வயிற் பிரிவு என்றெல்லாம் வரும் பற்பல துறைகள் மனித வாழ்வில் வளையம் போல் திரும்பத் திரும்ப வருவன. அவற்றைத் தம் நுண்மாண் நுழை புலத்தாற் கண்டுபிடித்து, விரித்துப் பாடிய அக்காலப் புலவர்களைச் சிறந்த உளவியல் வல்லுநர்கள் என்றே கூற வேண்டும்.

இன்றும் மனித வாழ்வை நாம் சில துறைகளாகப் பகுத்து விடலாம். கல்வி, தறுதலையாகத் திரிதல், திருமணம், குடும்பச்சுமை, அடிமையாய் உழைத்தல், அலுவற் பிரிவு, செக்குப்போல் அலுவலிற் சுழலுதல், ஓய்வு, ஒழிவு என இவ்வாறு இன்றைய வாழ்க்கைத் துறைகளும் பலவாகும். அன்று குறிஞ்சி முதலிய நிலவழி வாழ்வு மரபுகள் பல இருந்தன. குறிஞ்சி நிலத்தவர் தினைவிளைத்தலாலும் வேட்டையாடலாலும் சில வாழ்வு முறைகளுக்குட்பட்டிருந்தனர். நெய்தல் நிலத்தவர் கடல்மேற் செல்வதாலும் கானலில் விளையாடுவதாலும் சிற்சில வாழ்வு நெறியுடையாராக இருந்தனர். இதுபோலவே பிற நிலத்தவரும் எனலாம். இவ்வாழ்க்கை மரபுகள் பலரிடத்தும் ஒரு படித்தாகவே காணப்பட்டன. எனவே அதிற் கிளைத்த இலக்கியத்திலும் அம்மரபுகள் அப்படியே படிந்தன.

இலக்கிய மரபு

முற்கூறிய இயற்கை மரபையும், வாழ்க்கை மரபையும் உள்ளவாறே போற்றியதால் திணையிலக்கியமும் மரபுமிக்கதாகப்பட்டது. இவை தவிர இப்பாடல்களும் ஒரே மாதிரியான, புனைவுமுறை ஒற்றுமையுடைய மரபுகளைப் படைத்தன. குறிஞ்சிப்பாடல்கள் அனைத்தையும் எடுத்துக்கொண்டு நோக்கினால், அவை சில புனைவு மரபுகளுக்குள் அடங்கிவிடும். களவு—களவிற் காட்சிகூடுதல்—கூடுதற்காக அரிய வழிகளையும் தாண்டி வருதல்—தோழியுதவி—பாங்கன் உதவி—அலர்—அறத்தொடுநிலை என இவ்வாறு வரும் அகப்பாடல் பொருள்கள், அவற்றின் கருப்பொருளான வாழ்வின் மரபுகளே. அதுமட்டுமன்றி, இப்பாடல்கள் ஒரே மாதிரியாகப் புனைந்து, சில இலக்கிய மரபுநெறிகளையும் தோற்றுவித்தன. பொருளை வெளிப் படுத்துவது, இயற்கைப் புனைவு, உள்ளுறை அமைப்பது, உவமை கூறுவது, சொல்லை ஆள்வது என்றினைய பலவற்றிலும் ஒரே மாதிரியான சில முறைகள் திரும்பத் திரும்பக் கையாளப்பட்டன. இங்ஙனம் அமைக்கப்பட்ட இலக்கிய மரபே, பிற்காலத்தில் ஆல் எனத் தமிழ் இலக்கியம் தழைத் தோங்குதற்குத் தக்க அடமரமாகச் சங்க இலக்கியத்தை ஆக்கியுதவிற்று. மரபு என்பது சில கொள்கை நெறிகளை, இலக்கியக் கொள்கைகளை உரு வாக்கும் நிலமாகும். அதன் பெருமை அறியாரே அதனை இகழ்வார். இன்றும் சங்க இலக்கியம் அனைய மரபு இன்றெனினும், ஓரளவேனும் மரபைப் பின்பற்றினால்தான் எழுதும் இலக்கியம் மற்றவர்க்கு எளிதிற் புலனாகும்.

தொல்காப்பியர் வேறுவேறு செய்திகளை விளக்குதற்குக் கூறிய இடங்களாயினும், மரபு பற்றிய உண்மையை அவை முறைமுகமாக நமக்கு அழுத்தமுறக் கூறும் நூற்பாக்கள் சில உண்டு.

"மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட் கில்லை
மரபுவழிப் பட்ட சொல்லி னான"
"மரபுநிலை திரியின் பிறிதுபிறி தாகும்"
"வழக்கெனப் படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே
நிகழ்ச்சி அவர்கட் டாக லான" (1590—92)

இவை சொன்மரபு கூறும் சூத்திரங்களேயாயினும், மரபு என்பது மாறினால் பொருள் விளக்காது போகும் என்பதும் மரபு உயர்ந்தவர்களால் செல்வாக்குள்ளவர்களால் படைக்கப்படுகிறது என்பதும் இவற்றால் உணர்த்தப்படுகின்றன.

"மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி
விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப" (991)

மரபு வளர்ச்சி என்பது, முன்னதனோடு கூடிக் கலந்து பெருகி வளர்வதைப் பொறுத்தது. மரபுநிலை திரியின் அது மாட்சிமையுடையதாகாது.

இவற்றால் மரபு என்பது இயற்கை வாழ்வு ஆகியவற்றிலிருந்து இலக்கியத்திற்கு ஏறுவதென்பது நன்கு உணர்த்தப்பட்டது. அதனால் தான் இயல்பான வாய்மொழி இலக்கியங்கள் மரபுக் களஞ்சியங்களாக விளங்குகின்றன.

4

மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம் ஒரு கண்ணோட்டம்

ந. சுப்பிரமணியம்
மலாயாப் பல்கலைக் கழகம்

அறிமுகம்

தமிழ் மொழியின் தாயகமான தமிழ் நாட்டிற்கும் மலேசியாவிற்கும் இடையில் சென்ற ஈராயிரம் ஆண்டுகளாகவே பலதரப்பட்ட தொடர்புகள் நிலவுகின்றன. விலைமதிப்பற்ற தங்கத்தைத் தேடி, "சுவர்ணபூமி" என்றழைக்கப்பட்ட தென்கிழக்காசியப் பகுதிக்கு இந்திய வணிகர்கள் திரண்டு வந்ததைத் தொடர்ந்து வர்த்தக, பண்பாட்டு உறவுகள் முளைக்கத் தொடங்கின. மீண்டும் 11ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வீர ராசேந்திர சோழன் தன் படைகளையனுப்பிக் கடாரத்தை வெற்றிகொண்டு தன் நட்புக்குரியவனிடமே அதை மீட்டுக்கொடுத்தான். போர்த்துகீசியர் மலாக்காவைக் கைப்பற்றும் முன்னர் தமிழ் முசுலிம் வணிகர்கள் அரசவையில் செல்வாக்குப் பெற்று உயர்பதவி வகித்தனர். மலாக்காவின் முதல் பிரதம அமைச்சராக ஒரு தமிழர் பணியாற்றினார்.

தமிழ் நாட்டின் அரசியல், வாணிக, பண்பாட்டுத் தொடர்புகள் அவ்வப்போது மலேசியாவுடன் தென்பட்ட போதிலும் பிரிட்டிசு ஆட்சி 1786இல் பினாங்குத் தீவைப் பிடித்து ஆளத்தொடங்கிய பிறகுதான் இடையறாத தமிழர் குடியேற்றம் தலையெடுத்தது. மேற்குடி மக்களின் வருகை நின்று பிரிட்டிசு அரசுக்குத் தேவைப்படும் காப்பி, கரும்பு, தென்னை, தேயிலை, ரப்பர், செம்பனைத் தோட்டங்களில் மாடுகளாய் உழைக்கும் கீழ்நிலைத் தொழிலாளரின் குடிநுழைவு தொடங்கியது. மலேசியாவில் இன்று வதியும் தமிழரில் ஏறத்தாழ அனைவருமே மூன்று நான்கு தலைமுறைக்கு முன் இவ்வாறு வந்த தொழிலாளர் கூட்டத்தின் சந்ததியினரே. ஒரு சிலர் சிறு வணிகராகவும், வட்டிக்கடை முதலாளியாகவும் அரசாங்க ஊழியராகவும் வந்தனர். 1952 இல் மலேசிய அரசாங்கம் குடிநுழைவை நிறுத்தியதற்குப்பின் புதிதாக யாரும் வரவில்லை.

1974ஆம் ஆண்டின் கணக்குப்படி மலேசியாவில் வாழ்ந்த சுமார் $9\frac{1}{2}$ இலட்சம் இந்தியரில் $7\frac{1}{2}$ இலட்சம் பேர் தமிழர் ஆவர். மலையாளிகள் 45 ஆயிரம் பேரும், பஞ்சாபிகள் 35 ஆயிரம் பேரும், ஆந்திரர் 32 ஆயிரம் பேரும் இருந்தனர். இலங்கைத் தமிழர் 25 ஆயிரம் பேரும் உள்ளனர்.

தோட்டங்களுக்கும் நகராண்மைக் கழகங்களுக்கும் ஊழியராக வந்த தமிழர்கள் ஆங்காங்கே தாங்கள் வழிபட்டுப் போற்றிய தெய்வங்களுக்குச் சிறுசிறு ஆலயங்களை அமைக்கத் தொடங்கித் தம் மக்கட்கும் தமிழ் மொழியைக் கற்பிக்க முனைந்தனர். அரசாங்கத் தலையீடின்றித் தன்னிச்சையாகவே தோன்றிய இத் "திண்ணைப்பள்ளி" வகுப்புக்கள் குறும்புப் பிள்ளைகளை அடக்கி வைக்கும் ஓரிடமாகவே விளங்கின. 1816ஆம் ஆண்டு வாக்கிலேயே பினங்கு இலவசப் பள்ளியில் தமிழ் வகுப்புத் தொடங்கியதாகத் தெரிகிறது. இந்த ஆலயங்களின் கண்காணிப்பாளர்கள், கிறித்துவ சமயத் தொண்டு நிறுவனங்கள், சமூக நல அமைப்புகள், தோட்ட நிர்வாகங்கள், நகராண்மைக் கழகங்கள் போன்றவை தொடக்க காலத்தில் தமிழ்ப் பணியில் இறங்கின. பூசாரிகள்கூடத் தமிழாசிரியராய் இருந்துள்ளனர்.

இந்நிலையில் 1912இல் விதிக்கப்பட்ட தொழிலாளர் சட்டத்திற்கிணங்கப் பள்ளிகள் பெருகின. ஏழு வயதிற்கும் பத்து வயதிற்கும் இடைப்பட்ட பத்து மாணவர்கள் ஒரு தோட்டத்திலிருந்தால் அங்கு ஒரு பள்ளிக்கூடம் கட்டாயமாகத் திறக்கப்பட வேண்டும் என இச்சட்டம் கோரியது. பள்ளிகள் பெருகிய நிலையில் தரத்தையும் பேணவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. 1938இல் ஆசிரியர் போதனுமுறை தொடங்கியபோது தமிழ் நாட்டில் வகுக்கப்பட்ட பாடத் திட்டங்களே இங்கும் பயன்பட்டன.

மலேசியாவில் இருக்கும் தமிழ்ப்பள்ளிகள் அனைத்தும் தொடக்கநிலைப் பள்ளிகளே. இடைநிலைப் பள்ளிகளோ உயர்நிலைப் பள்ளிகளோ கிடையா. கல்வி வழங்கும் முழுப்பொறுப்பை அரசாங்கம் ஏற்றுள்ளது. தொடக்க நிலைவரை அனைவருக்கும் இலவசக் கல்வி வழங்கப்படுகிறது. 1974இல் இங்கு 618 தமிழ்ப்பள்ளிகளில் சுமார் 80 ஆயிரம் மாணவர்கள் பயின்றனர். இப்பள்ளிகளில் 75% தோட்டங்களில் உள்ளன. சுமார் 3500 ஆசிரியர்கள் இத்துறையில் பணியாற்றுகின்றனர். இப்பள்ளிகள் தரமற்றவை; மாணவர்கள் அதிகம் தேர்வில் தோல்வியுறுகின்றனர்; பெற்றோரின் மனப்போக்கும் ஊக்கந்தருவதில்லை; பெரும்பாலும் ஏழை மாணவர்களே இங்குப் பயில வருகின்றனர்; ஆசிரியரும் கடமையுணர்வுடன் நடப்பதில்லை என்பனபோன்ற பல அவலக் குற்றச்சாட்டுகள் அன்றுதொட்டு இன்றுவரை வீசப்படுகின்றன. பிற ஆங்கில, சீன, மலாய் மொழிப் பள்ளிகளை விடத் தமிழ்ப்பள்ளிகளின் நிலை அவலமானவை என்று கூறப்படுகிறது.

உயர்நிலைத் தமிழ்க்கல்வியும் அடிப்படை இலக்கிய அறிவும் இல்லாத சூழ்நிலையில் இலக்கியம் எங்ஙனம் வளர முடியும் என்பதே ஒரு கேள்வி. இருப்பினும் மலாயாப் பல்கலைக்கழகத்தில் இந்திய இயல் துறையும் உள்ளது. மாணவர்கள் தமிழ் போதனு மொழியிலேயே இலக்கணம், இலக்கியம் ஆகியவற்றை இதில் பயில முடியும்,

இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் தற்கால மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம் பிறக்கவேண்டியுள்ளது.

பத்திரிகைகள்

சென்ற நூற்றாண்டு தொடங்கி இங்கு வரத்தொடங்கிய தமிழரில் ஓரளவு கல்வியறிவு பெற்றிருந்த சிலர் தம் வாழ்க்கைத் துறையோடு சமயம், தமிழ்மொழி ஆகியவற்றின் மேம்பாட்டுக்குத் தம்மால் முடிந்தவரை தொண்டாற்றினர். அவர்களின் முயற்சியே இலக்கியம் வளர அடித்தளம் அமைத்துக் கொடுத்தது. சிலர் பத்திரிகைகள் நடத்தவும் தயங்கவில்லை.

1876இல் இந்நாட்டின் முதல் தாளிகை தங்கை நேசன் சிங்கப்பூரில் உதயமானது. மலேசியாவின் முதல் மலாய் மொழிப் பத்திரிகையைத் தொடங்கிய ஒரு பார்சி இந்தியரே இந்தத் தமிழ் ஏட்டையும் நடத்தினார். பிறகு உலகநேசன் (பினாங்கு 1887) எனும் கிழமை இதழும் இந்துநேசன் (பினாங்கு 1887) எனும் பிறை இதழும் வெளிவந்தன. எனினும் ஓரிரு ஆண்டுகளுக்கு மேல் இவை நீடிக்கவில்லை. இதற்கு முன்னரே வித்தியா விசாரிணி, வாகை நேசன், விஜயகேதனன் போன்ற இதழ்களும் இத்தகு அற்பாயுளில் முடிந்தன. முதல் உலகப்போரைத் தொடர்ந்து பத்திரிகை படிக்கும் ஆர்வம் பெருகியதால் சத்தியவான் (பினாங்கு 1919), பாதுகாவலன் (1919) தோன்றின. இலக்கிய, சமயப் பிணக்குகளில் இவையிரண்டும் ஈடுபட்டு ஒன்றையொன்று தாக்கிக்கொண்டு விரைவிலேயே ஆதரவற்று மடிந்தன. 1924இல் தமிழ்நேசன் கோலாலம்பூரில் வார ஏடாக அரும்பி இன்றுவரை நிற்காமல் ஒரு நாளிதழாக மாறிச் சிறப்புற நடைபெறுகிறது. கலியுக நண்பன் (ஈப்போ 1928), தமிழன் (ஈப்போ 1931) இரண்டும் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை எடுத்துரைத்தன. மது, சாராய விளம்பரத்தை ஏற்கமாட்டோம் எனக் கலியுக நண்பன் கூறியிருந்ததும் குறிப்பிடத்தக்கது.

1930 களில் பத்திரிகைகள் குவியத் தொடங்கின. தமிழ்முரசு (சிங்கப்பூர் 1935), தேச நேசன் (பினாங்கு 1933), சமதர்ம ஊழியன் (கோலாலம்பூர் 1936), பாரதமித்திரன் (கோலாலம்பூர் 1934), தேசாபிமானி (பினாங்கு 1936), தமிழ்ச்செல்வன் (கோலாலம்பூர் 1934), திராவிடகேசரி (சிங்கப்பூர் 1939), தமிழ்க்கொடி (மலாக்கா 1939), ஜெயமணி (கோலாலம்பூர் 1941) போன்றவை தமிழுணர்வையும் இலக்கியச் சேவையையும் பரப்பின. திராவிட இயக்கத்தின் விருப்பங்களை நிறைவேற்றும் போக்கில் ஒரு பிரிவும் இந்திய தேசியக் காங்கிரசின் எண்ணத்தைப் பின்பற்றும் பான்மையில் மற்றொரு பிரிவும் இங்குப் பத்திரிகைத் துறையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டன.

இரண்டாம் உலகப் போரின்போது மலேசியா சப்பானியர் ஆட்சியில் அல்லலுற்றபோதிலும் இந்தியாவின் விடுதலைக்குத் தென்கிழக்காசியாவில் தளம் அமைத்துக்கொண்டு பிரிட்டிசு எதிர்ப்புணர்ச்சியைத் திரட்டிய சுபாசு சந்திரபோசின் தலைமையில் இந்தியர் சில ஏடுகளை நடத்தினர். 1942க்கும் 1945க்கும் இடையில் சுதந்திர இந்தியா, சுதந்திரோதயம், யுவபாரதம் ஆகிய இதழ்கள் வெளிவந்தன.

போருக்குப்பின் மீண்டும் ஆங்கில அரசின் கீழ் ஜனநாயகம் (கோலாலம்பூர் 1945), நவயுகம் (சிங்கப்பூர் 1946), முயற்சி (ஈப்போ 1946), சேவிகா (பினாங்கு 1945), நாகரிகம் (ஈப்போ 1952), மலாயா நண்பன் (சிங்கப்பூர் 1948), சங்கமணி (கோலாலம்பூர் 1952) போன்ற பத்திரிகைகள் தொழிலாளரின் எழுச்சியையும் சமூக விழிப்பையும் எடுத்துரைத்தன. தமிழ்ச்சுடர் (கோலாலம்பூர் 1948), சோலை (கோலாலம்பூர் 1952) ஆகியவை குறிப்பாகக் கதை இலக்கியத்திற்குத் தொண்டு செய்தன.

1957இல் முன்னாள் மலாயா விடுதலை பெற்றதும் நாட்டுப் பற்று ஓங்க ஆரம்பித்தது. சில தலைமுறைகளாகக் காலூன்றிய தமிழரும் இந்தியாவின் மீது வைத்திருந்த பாசத்தை விலக்கி மலாயாக் குடியுரிமை பெற்று இந்நாட்டுக்குப் பற்றுறுதி தெரிவித்து உண்மைக் குடிமக்களாக வாழத் தொடங்கினர். அரசியல், தொழிற்சங்கம், பொருளாதாரம், சமூகம், கலை, பண்பாடு, சமயம் ஆகிய எல்லாத் துறைகளிலும் ஒரு சேர விழிப்புணர்ச்சி மூண்டபோது பல ஏடுகள் தமிழரின் உள்ளக்கிடக்கையைப் புலப்படுத்தத் தோன்றின.

தமிழ்நேசன், தமிழ்முரசு இரண்டும் தொடர்ந்து வந்தன. மேலும் தமிழ்மலர் (கோலாலம்பூர் 1964), மலைநாடு (பெட்டாலிங் ஜெயா 1963), தேச தூதன் (கோலாலம்பூர் 1962) ஆகிய நாளிதழ்களும், விட்டுவிட்டுத் தோன்றி மறைந்த மலைமகள் (ஈப்போ 1950), மாணவர் பூங்கா (கோலாலம்பூர் 1956), தமிழ்க்குயில் (ஈப்போ 1950), மலைநாடு (சுங்கை சிப்புட் 1959), நவரசம் (கோலாலம்பூர் 1958), அரும்பு (பினாங்கு 1961), தாமரை (கோலாலம்பூர் 1963), பொன்னி (கோலாலம்பூர் 1965), முத்தமிழ் (கோலாலம்பூர் 1969) ஆகிய இதழ்களும் இலக்கியப் பசியைத் தணிக்க முயன்றன.

மலேசியத் தமிழ்ப்பத்திரிகையுலகில் நூற்றுக்கணக்கான ஏடுகள் குறைந்த ஆயுளில் மடிந்துவிட்டதைக் காண முடியும். இதனால் ஒரு நிலையான வாசகர் கூட்டத்தையோ முறையான படிக்கும் பழக்கத்தையோ அவற்றால் உருவாக்க முடியவில்லை. இதழாசிரியரும் ஆர்வமொன்றையே முதலீட்டாக வைத்து இறங்குவதால் பொருளாதாரச் சிக்கல், நிர்வாகத் திறமைக் குறைவு, விநியோக இடையூறு ஆகிய முக்கிய காரணங்களால் முன்னேற முடியாது தவிக்கின்றனர். தவிர தமிழ்நாட்டுப் பத்திரிகைகளின் இறக்குமதியும் மலேசியத் தமிழ் இலக்கிய உலகின் விற்பனையில் அன்றுதொட்டு இன்றுவரை போட்டியையும் சிந்தனையில் ஒரு பாதிப்பையும் உண்டாக்கத் தவறுவதில்லை.

இன்று, உதிரி ஏடுகள் தாக்குப்பிடிக்காது ஒழிந்த நிலையில் மிகச் சிலவே வெளிவந்தாலும் அவை முறையாக, செம்மையாக நடைபெறுவது நல்ல அறிகுறியாகும். தமிழ் நேசன், தமிழ் மலர் ஆகிய இரு தினசரிகளும் உதயம் (1972), புதிய சமுதாயம் (1977), ஆகிய இரு மாத இதழ்களும் வானம்பாடி (1977) எனும் வார ஏடும், சங்கமணி எனும் வார இருமுறை ஏடும் தவறாது வருகின்றன.

நூல் விற்பனை மிக அரிதாக இருப்பதால் மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம் இன்று இப்பத்திரிகைகளின் ஆதரவையே நம்பி முன்னேறுகிறது. ஆண்டு தோறும் வெளியாகும் சுமார் பத்துப் பதினைந்து நூல்களும் ஏற்கெனவே எழுத்தாளர்கள் இவ்வேடுகளில் எழுதியவற்றின் சிறப்பாகவே இருக்கும் என்பதால் இந்த இதழ்களின் இலக்கியச் சேவையைக் குறைவாக மதிப்பிட முடியாது.

கவிதை

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க்கவிதையைப் போன்றே மலேசியக் கவிதையும் தனிமனித ஒழுக்கம், சமயம் ஆகியவற்றை வற்புறுத்தியது. சிங்கப்பூர் சி. ந. சதாசிவப் பண்டிதர் மலேசியத் தமிழ்க் கவிதையை 1887இல் தொடக்கி வைக்கிறார். வண்ணை அந்தாதி, வண்ணை நகர் ஊஞ்சல், சிங்கை நகர் அந்தாதி, சித்திர கவிகள் ஆகியன அவர் புனைந்தவை. 1890இல் பினாங்கு முகம்மது சுல்தான் மரைக்காயர் பதர்னந்த மாலை இயற்றினார். 1893இல் சல்லாப வாலவணியும் கா. வ. இரங்கசாமி தாசனின் அதிவினோதக் குதிரைப் பந்தய லாவணியும் வெளிவந்தன. 1900இல் சீறச்சதகம் இயற்றப்பட்டது.

இத்தொடக்க காலக் கவிதைகளை ஆராய்ந்தால் புலமையை வெளிப் படுத்தும் மாலைமாற்று, அட்ட நாகம், சதுரங்கம், நடுவெழுத்தலங்காரம், மடக்கு விருத்தம் போன்ற பாவடிவங்கள் ஒரு புறமும், ஊஞ்சல், மாலை, அந்தாதி, இலாவணி, சதகம் போன்ற எளிய வடிவங்கள் மறுபுறமும் இருக்கக் காணலாம்.

சமயம், பக்தி, நாட்டுப்பற்று, நாட்டுநடப்பு ஆகிய பாடுபொருளையே கவிதை 1930களின் கடைசிவரை கொண்டிருந்தது என்பதையே அடுத்தடுத்து வெளிவந்த கவிதை நூல்களும் உறுதிப்படுத்தின. புதிய எளிய, இனிய பாவடிவங்களாகச் சிந்து, காவடி, பாமாலை, கீர்த்தனை ஆகியனவும் பயன்பட்டன.

முருகவேள் பஞ்சரத்தினப் பாமாலை (1928), தண்ணீர்மலை சிவசண்முக நாதனின் பக்தி சுர கீர்த்தனை (1929), எம். பி. சிவராமதாசர் புனைந்த பங்குனி உத்திரச் சிந்து (1929), பினாங்கு தண்ணீர்மலை முருகன் ஆடுமயில் பாடல்கள் (1931), ஜாலான் பாரு முனியாண்டி திருவிளையாடல் என்னும் மருத்துவச் சிந்து (1933), கோலாலம்பூர் பத்துமலை சக்தி வடிவேலபேரில் காவடி அலங்கார ஆசிரிய விருத்தம் (1936) ஆகிய பக்தி நூல்களும், அன்றைய மலாயாவின் நாட்டு நடப்பைப் புலப்படுத்தும் பினாங்கு ஆயர் ஈத்தாம் வெள்ளச் சேத விபரீத விளக்குச் சிந்து (1932), மலாயா தற்காலச் சிந்து (1934), பினாங்கு ஜெனரல் ஆஸ்பத்திரியில் வீரையா செய்த பரிதாபக் கோலச் சிந்து (1941) ஆகிய நூல்களும் வெளியிடப்பட்டன.

இக்காலகட்டத்தில் பத்திரிகைகள் சங்க இலக்கிய நயத்தை உணர்த்தும் கட்டுரைத் தொடர்களையும் பிரசுரித்துக் கவிதை ரசனையைத் தூண்டின. மேலும் பாரதியார், பாரதிதாசன் கவிதைகளையும் சிறப்பாக வெளியிட்டுக் கவிதையின் மூலம் நாட்டுப் பற்றையும் சமூக விழிப்புணர்ச்சியையும் கிளறிவிட்டன.

பக்திப்பாடல்களாக இருந்தாலும் இடையிடையே காந்தியைப் புகழ்வதும் பாரத விடுதலையைப் போற்றுதும் வந்தேமாதரத்தைப் பாடுவது என்ற உணர்வையும் சிலர் கைக்கொண்டனர். வெள்ளச் சேதம் பெருக் கெடுத்தபோது ஆங்கில அரசின் துயர்துடைக்கும் நடவடிக்கைகளையும் அவர்கள் பாராட்டினர்.

“எக்காலத்திலும் வாழ்க இங்கிலீசு அரசாட்சியும்
நற்காலம் வந்ததினால்
நாம் பிழைத்தோமே
நாம் பிழைத்தோமே நல்ல
கால மினிமேல்”

என்று வெள்ளச் சேதச் சிந்து வாழ்த்தி முடிகிறது. “பினங்கு தண்ணீர் மலை முருகன் ஆடுமயில்கள்” பின்வரும் பாரதப்பற்றை விளக்குகிறது.

“காந்தி மனத் தேயொளிரும் சாந்தி மயிலே!—எக்
காலுமுனை நான்மறவேன் வேலுமயிலே!
சேந்தனிட மெங்கள்துயர் செப்புமயிலே—எங்கள்
தேசம் விடுதலைபெறச் செய்யுமயிலே!
மஞ்சுலவு மால்வரைமே லாடுமயிலே!—கெடு
வஞ்சகர்கள் துஞ்சநட மாடுமயிலே!
மஞ்சைகளுக் கேயிரங்கு நெஞ்சமயிலே!—நின்
பாரத நாடோங்க நடம் பண்ணுமயிலே!”

சப்பானியர் மலாயாவை ஆண்டபோது (1942—1945) அவ்வாட்சி விளைத்த இன்னல்களை ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு இலக்கியத்திற்காக அதனைப் பாராட்டியதும் உண்டு. ஆர். ஆர். வீரய்யாவின் ஜெயச்சிந்து, கே. என். முத்துச்சாமியின் மாட்சிமை தங்கிய நிப்பானியர் மலாயாவில் யுத்தம் புரிந்து ஜெயம் அடைந்த வெற்றி மாலை, டி. எஸ். பாக்கியசாமி உடையாரின் நிப்பானியரின் வெற்றிக் கீர்த்தனை ஆகியவற்றை இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

1946க்குப் பிறகு தொழிற்சங்க முன்னேற்றம் விளைவித்த தொழிலாளர் உரிமைக் குரல் பற்றிப் பாடல்கள் எழுந்தன. பத்திரிகைகளில் இவ்வெழுச்சி அவ்வப்போது சில கவிதைகள் மூலம் ஒலிக்கத் தொடங்கியது. மோனக்கனி எழுதிய பாட்டாளிக் குரல் தொழிலாளர் துயரத்தை எளிமையாகவும் அறதாபத்துடனும் எடுத்துக்காட்ட முயல்கிறது.

"இரப்பர் தோட்டந்தனில் ஏழைப் பெண்கள் படும் பாட்டினைச்
சொன்னாலோ—இங்கு
ஏடும் அழும் அதனோடு எழுதுகோல் தானுமழும் அம்மம்ம!
....
தாயகத்தைக் காணத் துடிதுடிப்பார் செல்லவே
செல்லாரே—பின்னர்
தாய் நாட்டிற்கோர் சாபம் விட்டு 'மலேயா' மண்ணில் [மடிவாரே!
....
இத்தனை துன்பங்கள் ஏன் வந்ததென்று எண்ணுவீர்
தோழர்களே—இனி
யாகிலும் பாரத மக்கள் வாழவழி வகுத்திடுவீர்களே!'

ஏழைத் தொழிலாளர் தாய்நாடு சென்று உற்றார் உறவினரைக் காண முடியாத ஓர் அவல நிலையை இப்பாடலில் ஆசிரியர் சித்திரிக்கிறார்.

1957இல் நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகே கவிதை நூல்கள் எடுப்பாகவும் பொருளாழத்தோடும் வரத் தொடங்கின. நாளேடுகளின் ஞாயிறு பக்கங்கள், சில வேளையில் வாரத்திற்கு ஒரு முழுப்பக்கம் என்ற அமைப்பில், கவிதைக்கு இடம் கொடுத்தன. இக்காலக்கவிதையில் திராவிடர் இயக்கத்தின் செல்வாக்கும் பாரதியார் பாரதிதாசன் ஆகியோரின் கவிதைப் பாணியும் இழைந்தோடின.

தமிழ் முரசு 1960 ஆகத்தில் தொடங்கிய "வெண்பாப் போட்டி" கவிதை வளர்ச்சியில் ஒரு திருப்பு முனையாக அமைந்தது. அதுவரை சிறுகதையில் நாட்டம் செலுத்திய பல இளைஞர்கள் தம் கவனத்தைக் கவிதையின் மீது செலுத்தினர். இதன் தாக்கத்தைத் தமிழ் முரசில் தெளிவாகவே காணமுடிகிறது. 1962இல் தமிழ் நேசன் ஆசிரியர் பொறுப்பேற்ற முருகு சுப்பிரமணியன் உடனே "நேசன் கவியரங்கம்" என்ற முழுப்பக்கத்தைக் கவிதைக்கு ஒதுக்கிக் கொடுத்ததோடு 'பாரதிதாசன் கவிதைகள்' என்ற தொடரையும் வரைந்தார். 1963இல் நேசனில் துணையாசிரியராக இருந்த முரு. சொ. நாச்சியப்பன் 'கண்ணதாசன் பரம்பரை' என்ற தொடரை எழுதிப் புகழடைந்தார். சுதந்திர மலாயாவின் முன்னோடிக் கவிதைத் தொகுதியாகக் கருதப்படும் மலாயாவில் தமிழ்க் கவிதைகள் (1962) பதினைந்தே வயதான குளுவாங் இளைஞர் ஹாஜா மொய்தீனிலிருந்து 58 வயது நிரம்பிய பீடோங் அ. முத்தையனார் வரை இயற்றிய சுமார் 40 தனிக் கவிதைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு வந்தது. இதற்கு அணிந்துரை வழங்கிய பேராசிரியர் தவத்திரு தனிநாயக அடிகளார் "ஆக்கப் பண்பும், சொற்சுவையும், இயற்கையன்பும், மொழிப்பற்றும், சீர்திருத்த வேட்கையும், தத்துவஞானமும் இப்பாடல்களில் அரும்பியும் மலர்ந்தும் தோன்றுகின்றன" என்றது இன்றைக்கும் மிகப் பொருத்தமாகத் திகழ்கிறது.

கவிதைத்துறையில் இன்று முன்னேறி நூல்களும் வெளியிட்ட காரைக்கிழார் (அலையோசை 1975, கணைகள் 1977), கி. வேலுசுவாமி

(கவிதைப் பித்தன் கவிதைகள் 1968), வீ. கே. சுப்பிரமணியன் (மங்கல மலேசியா), ம. ச. அண்ணுமலை (மகிழம்பூ), வீ. மாரியப்பன் (வெள்ளி நிலவு 1979), ந. பழனிவேல் (கவிதை மலர்கள் 1947), கரு. திருவரசு (வண்ணங்கள் 1977), கரு. வேலுச்சாமி (புயல்), எஸ். பி. செல்லையா (இன்ப மலேசியா) முரசு நெடுமாறன் (இளந்தளிர் 1969), ஐ. உலகநாதன் (சந்தனக்கிண்ணம் 1966), போன்ரோரின் கைவண்ணம் இம் முதல் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நாட்டு விடுதலை, நாட்டுப்பெருமை, மூவின ஒற்றுமை, உழைப்பின் மேன்மை, நல்லெண்ணத்தின் இன்றியமையாமை, மலேசியவளங்களின் பெருமை போன்றவை கவிதைக்கேயுரிய தமிழ், காதல், இயற்கை, குழந்தை, பெண்மை, சீர்திருத்தம் ஆகியவற்றுடன் பாடுபொருளாய் உலவுகின்றன. தமிழரின் பொருளாதாரச் சீர்கேடு, குடிப்பழக்கம், வறுமை, தோட்டத் துண்டாடல், போலி மனிதரின் நடத்தை, அரசியல் தலைவரின் அசட்டை, பகட்டு மனப்பான்மை யாவும் தற்போதைய கவிஞர்களை அதிகமாகவே பாதிக்கின்றன.

ஐ. உலகநாதனின் 'சந்தனக்கிண்ணம்' சி. என். அண்ணுதுரை, கா. அப்பாதுரை, கவிஞர் சுரதா ஆகியோரின் சிறப்புப் பாராட்டுக்களுடன் வெளிவந்து மலேசியக் கவிதையின் தரத்துக்குக் கட்டியங் கூறுகிறது.

சமூகத்தைக் குத்திக் கிளறிக் கிண்டல் செய்யும் பாணியில் கவிஞர்களுக்கு யாரும் இணையாகார். அந்த ரீதியில் வரும் உலகநாதனின் சில வரிகள் இவை.

"தமிழர்க்குச் சிறப்பில்லை
அமை ஒற்றுமையில்லை
அதைமாற்ற வழியில்லை—என்ருல்
மேடையுண்டு பேசுவதற்கு
மேன்மையுண்டு தலைமைக்கு
மாலையுண்டு கழுத்துண்டு
மனஒருமை என்வேண்டும் என்பார் !—தம்
தனித்தலைமை ஆசையினுல் சொல்வார்—இவர்
தலைகாக்க வழி கேட்டால்
தலை நீக்க வழிகாட்டியாவார் !"

உணர்ச்சியும் வேகமும் கொண்ட கவிஞர் இவர். வலிவான கருத்துக்களை மிடுக்காக எடுத்துச் சொல்லக் கூடியவர்.

கவிஞர் கா. பெருமாள் கற்பனை மிக்கவர். நூல்கள் வெளியிடவில்லையாயினும் கையாளும் சொல் வல்லமை, வடிவச் சிறப்பு ஆகியவற்ருல் ஒரு நற்கவிஞராக இவர் மதிக்கப்படுகிருர். வானெலியில் இவர் இயற்றிய கவிதை நாடகங்களே இப்பெருமைக்கு அடிப்படைக் காரணம்.

"வெண்கல வட்டிலை வீசி எறிந்தே
வித்தை செய்தானோ!—புவி
எங்கும் இருளற எழுந்த கதிரோன்
எட்டி நடந்தானோ!'

என்று வெண்ணிலவை இவர் கற்பனை செய்வது புதுமையாக உள்ளது.

கவிதைப் போட்டிகள், காவியப் போட்டிகள் இங்கு நிறையவே நடந்துள்ளன. மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், தமிழ் இளைஞர் பணிமன்றம், தமிழ் நேசன் ஆகியவை இப்போட்டிகளுக்குப் பரிசுகள் வழங்கியுள்ளன.

கடாரத்தை வெற்றி கண்ட வீரராசேந்திரன் வரலாறு "அலையோசை"யில் கூறப்படுகிறது. தேர்ந்த சொல்லாட்சியும் ஆற்றொழுக்கான நடையும் செறிவான கற்பனையும் தோய்ந்த காரைகிழாரின் இக்குறுங்காவியம் மலேசியக் கவிதையின் மணி முடியாகத் திகழ்கிறது எனலாம். இக்காலத் தமிழ்ச் சமூக வாழ்க்கை, அரசியல், நாட்டு நடப்பு ஆகியவற்றை ஒரு காவியமாகத் தந்துள்ளார் ஓ. எம். காதிர் சுல்தான் தம் கலாவள்ளி காவியம் (1977) மூலம். சா. ஆ. அன்பானந்தன் (நயனங்கள் 1979), சி. அன்பானந்தம் (கிணற்றுத்தவளை), ந. கரீம் (ஒளி பிறந்தது 1970), டி. வி. ஆர். பார்வதி (உணர்வுகள் 1977), பாதாசன் (பாதாசன் கவிதைகள்), எஸ். எம். ஜைனுத்தீன் (இதயத்தாமரை), நாச்சிகுளத்தார் (சேந்துறை வெண்பா 1966, நாகூரார் வெண்பா 1971), ஞான சூரியன் 1977), இரா. பெருமாள் (மாயை, போர் முழக்கம், இன்ப மலேசியா, மலேசியப் பேரொலி), இரா. பாண்டியன் (பூங்கொடி), டி. எஸ். பொன்னுசாமி (தீப்பொறி) போன்றோர் இத்துறையில் முயன்றுள்ளனர்.

மற்றும் ரெ. இராமசாமி, பண்டிட் கிருஷ்ணதாசன், வி. ச. முத்தையா, உஷாநாயர், ப. மு. அன்வர், கே. எம். யூசப், ஆதம் குமார், வே. மகேந்திரன், கா. கலியபெருமாள், நகைச்சுவைப்பித்தன், முரு. சொ. நாச்சியப்பன். சங்கு சண்முகம், வி. இக்குவனம், எஸ். கே. வடிவேலு, ஐ. இளவழகு ஆகியோர் மலேசியக் கவிதைப் பயிர்களை வளர்த்தோரில் அடங்குவர். கூட்டுறவுக் கவிதைகள் (1971), அரங்கேறிய கவிதைகள் (1977) முறையே தேசிய நிலநிதிக் கூட்டுறவுச் சங்கம், மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் ஆகியவற்றின் தொகுப்பு முயற்சிகள்.

சுவாமி இராமதாசர், பனைக்குளம் மு. அப்துல் மஜீது, அ. முத்தையனார் ஆகிய மூவரையும் இத்துறையில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதல் அவசியம். தமிழ்க் கவிதை நூல்களை இயற்றியதுடன் மாணவர் பரம்பரைகளை வளர்த்து முறையான இலக்கண, இலக்கியப் பயிற்சியைக் கற்றுக் கொடுத்தவர்கள் இவர்கள். இவர்தம் மாணவரில் பெரும்பான்மையோர் இன்று சிறந்த கவிஞராய் விளங்குகின்றனர்.

அண்மைய காலத்தில் மரபுக் கவிதையோடு புதுக்கவிதையும் மெருகுடன் வளர்கிறது. இத்துறையில் சி. கமலநாதன் தொடக்கத்தில் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்டிருந்தார். பிறகு அக்கினி, எம். ஏ. இளஞ்செல்வன், இராஜகுமாரன், கு. கிருஷ்ணன், மு அன்புச்செல்வன், துரைமுனியாண்டி ஆகிய எண்ணற்றோர், இதற்குக் காட்டப்படும் எதிர்ப்பையும் மீறி வளர்த்து வருகின்றனர். தமிழகப் புதுக்கவிதையின் உத்தி, பொருள், சொற்றிறம், அமைப்பு இன்னும் இவர்களுக்கு ஆதாரமாய் இருப்பதாகவே தெரிகிறது. இருப்பினும் சமூகத்தின் மீது காட்டும் தார்மிகக் கோபத்தை இவர்கள் ஒளிவு மறைவின்றிக் கவிதையில் வடிக்கின்றனர். குறியீடும், உருவகமும், புராண இதிகாசப் பாத்திரங்கள் மனப்போக்கும், எதிர்மறையான பார்வையும் இவற்றில் அதிகம் விரவுவதைப் பார்க்கலாம். ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

எங்கள் டெலிவிஷன்

எங்கள் டெலிவிஷன்
நாளுக்குப் பதினைந்து நிமிடமே
தமிழ் பேசும்......
வாரம் ஒரு நாளில்
'பூபாள' ராகத்தில்
இருபது நிமிடங்கள்
தமிழ் தரிசனந் கொடுக்கும்
மாதம் மும்முறை
தமிழ்நாட்டுக் கூத்தடிப்பை
எங்கள் டெலிவிஷன்
பூனைக்குப் போடும்
ரொட்டியாய்ப்
பிச்சிப் பிச்சிப் போடும்.

இச்சிந்தனைக்குரியவர் எம். ஏ. இளஞ்செல்வன். இவரே இன்று இத் துறையின் காவலராகவும் தன்னைக் காட்டிக்கொண்டு நெருப்புப் பூக்கள் (1979) நூலைத் தனிபாகவும் புள்ளிகளைப் புறக்கணிக்கும் புதுக்கோலங்கள் (1979) நூலைத் தொகுப்பாகவும் கொணர்ந்துள்ளார். மலேசியக் கவிதை புலகில் பூத்துள்ள இவ்விரண்டுதாம் புதுக்கவிதை நூல்கள்.

நாவல்

கவிதைக்கு அடுத்தபடியாக மலேசியாவின் முதல் தமிழ் நாவலை 1917இல் சந்திக்கிறோம். சகல கலாவல்லியின் பத்திராதிபராயிருந்த வெங்கடரத்தினம் எழுதிய இதன் முதற் பாகம் மட்டுமே கிடைத்துள்ளது. கருணாசாகரன் அல்லது காதலின் மாட்சி : முதற்பாகம் (ஓர் அபூர்வமான துப்பறியும் தமிழ் நாவல்) எனும் தலைப்பில் அவர் தென்னிந்தியாவின் ஜமீன்தார் குடும்பத்தில் நிகழ்ந்த ஒரு முக்கோணக் காதல் கதையை விவரிக்கிறார். ஒரு யானையைக் கொன்று கமலாட்சியின் உயிரைக் காப்பாற்றும் கருணாசாகரன் அவளை மணமுடிக்க இயலாது தவிக்கிறான். கமலாட்சி லட்சுமி நாராயணனை மணம் புரியும் வேளையில் கருணாசாகரன்

துப்பாக்கியுடன் மண மேடையில் தோன்றுங் கட்டத்தில் மணமகன் சுடப் படுகிறான். இதனுடன் முதற்பாகம் முடிகிறது. சுட்டவனைக் கண்டு பிடிக்கும் விவரம் இரண்டாவது பகுதியில் இடம்பெறுமென எதிர்பார்ப்பதில் தவறில்லை. இந்நாவலாசிரியர் இந்தியாவில் இயற்றிய தமிழ் நாவல்கள் கருணாநந்தன், கோகுலரமணி என்ற குறிப்பும் இதிலிருந்து கிடைக்கிறது. முற்றிலும் இந்தியப் பின்னணியில் அமைந்துள்ளதால் இதனை ஒரு மலேசிய நாவல் என்று கருதவே இடமில்லை.

ஓராண்டுக்குப்பின் 1918இல் க. சுப்பிரமணியம் பாலசுந்தரம் அல்லது சன்மார்க்க ஜெயம் என்ற நாவலைப் பதிப்பித்தார். இதன் இரண்டாம் பகுதி மட்டுமே இப்பொழுது கிடைக்கிறது. யாழ்ப்பாண இளைஞன் பாலசுந்தரத்தை வைத்துக் கதை நிகழ்கிறது. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியைக் களமாகக் கொண்ட இது கோலாலம்பூர் நகர் ஒரு தலைநகரமாக உருவாவதையும் ஆங்கில அரசைப் புகழ்ந்தும், கல்வி, ஒழுக்கம், ஒற்றுமை ஆகியவற்றை வற்புறுத்தியும் பேசுகிறது. இலங்கைத் தமிழரும் இந்தியத் தமிழரும் ஒற்றுமையோடு வாழ வேண்டுமென ஆசிரியர் அறிவுறுத்துகிறார்.

இதற்குப்பின் 1930களிலேயே நாவல்கள் சற்று அதிகம் தோன்றின. எட்டு நாவல்கள் வரை இக்காலப் பகுதியில் வந்தன. இக்காலம் பொது வாகவே துப்பறியும் நாவலுக்குரிய கட்டமாக இருப்பதை உணரலாம். 1932இல் தமிழ் நேசனில் கோ. பார்த்தசாரதி தொடர் கதையாக எழுதிய தோட்டக்கொலை மர்மம் அல்லது பத்துமலைக் கள்வன் விரைவிலேயே நூலுருப் பெற்றது. மலேசிய இடப்பெயர்களைக் கொண்டுள்ள இதில் இந்நாட்டு வாழ்க்கையோ பழக்க வழக்கங்களோ இல்லை. கள்வன் என்ற தலைப்பில் இந்தியா, பர்மா, மலாயாவில் வந்த சில நாவல்களில் இதுவும் ஒன்று. பொழுதுபோக்கும் விறுவிறுப்புமே துப்பறியும் கதைகளில் உயிர்நாடி. இவ்வமிசங்களுடன் மலேசியப் பின்னணியில் சமுதாயச் சிந்தனை களையும் உள்ளடக்கிய கோரகாந்தன் அல்லது தேன் மலாயா கிரியில் வட இலங்கைத் துப்பாளி 1934இல் வந்தது. மலாயாவின் பொருளாதார நிலை, மலாய்க்காரரின் வாழ்க்கை முறை, இளைஞர்கள் மதுவருந்திச் சூதாடி விலைமாதரின் வலையில் வீழ்ந்து சீரழிந்தது ஆகியவற்றை இதன் ஆசிரியர் மு. சி. செல்வத்துரை விளக்குகிறார். இயல்பான மலாய்ச் சொற்கள் இணைந்த தமிழ் நடையை இவர் கையாளுவது சிறப்பு. இதற்கு விமரிசனம் அளித்த தமிழ் நேசன் " ... இது ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பெறின் சிறந்த ஒரு சினிமாப் படமாய் நடிக்கத்தக்கதாகும் என்பது நிச்சயம் " எனப் பலபடப் பாராட்டியது.

தொடர்ந்து, இலங்கைத் தமிழரிடையே சீதன முறையை ஒழிக்கவும் குடிப்பழக்கத்தை அழிக்கவும் பலியிடும் சடங்கைத் தவிர்க்கவும் சுளிபுரம் சிவானம் நேசமலர் அல்லது கற்றோரின் கறு எனும் நாவலை 1936இல் படைத் தார். உயர்வகுப்பார், அரசியல்வாதிகள் ஆகியோர் பயக்கும் தீமைகளை இவர் சுட்டினர். இதே நோக்கில் இலங்கைத் தமிழர் தம் பாரம்பரிய மரபை வழுவாது பின்பற்றவேண்டுமென க. டொமினிக் தம் அழகானந்த புஷ்பம்

(1926) புதினத்தில் கேட்டுக்கொண்டார். சுகாதாரம், கல்வி, நன்னெறி, ஆங்கில மோகம், மலாயாத் தொழிலாளர் துயரம் யாவற்றையும் தொட்டு எழுதும் இவர் யாழ்ப்பாண இளைஞர் பிழைப்புத்தேடி மலாயா வரக்கூடாது என்று அறிவுரை வழங்குகிறார்.

1935இல் கதிரேசம் பிள்ளை புனைந்த சுயம்புநாதனும் சன்னசியாரும் அல்லது அறிவாளி எனும் நாவல் சன்னசி துறவிக்கும் புத்திக்கூர்மை வாய்ந்த சுயம்புநாதன் எனும் இளைஞனுக்கும் இடையில் நடக்கும் உரையாடலாக அமைகிறது. இடையிடையே வரும் பல கிளைக்கதைகள் மூலம் கல்வியின் சிறப்பு, தர்மத்தின் உயர்வு, சமயப்பற்று, சீதனக் கொடுமை குடியொழிப்பு, துறவறச் சிறப்பு, இல்லறத்தின் மாண்பு ஆகியவை போதிக்கப் படுகின்றன. 'உன்னை மறந்தாலும் உன் அன்னையை மறவாதே உன் அன்னையை மறந்தாலும் உன் ஐயனை மறவாதே' என்பது வேத வாக்காய் உணர்த்தப்படுகிறது. முந்தைய நாவல்களைக் காட்டிலும் இது ஒருமையிலும் கட்டுக்கோப்பிலும் மிகப் பலவீனமாய் உள்ளது.

டி. பி. கனகராஜ் 1933இல் தீட்டிய கன்யசீல கனகபூஷணம் அல்லது தாய் பாஷாபிமான சதிபதிக்குத் தமிழ் நேசன் வழங்கிய 'புஸ்தக விமர்சனம்' மூலம் அது 'பொழுது போக்க நல்ல வேடிக்கையான ஒரு கதை' எனத் தெரிகிறது. கதிரேசம் பிள்ளையைப் போன்றே டி. பி. கனகராஜும் ஒரு பள்ளிக்கூடத் தலைமையாசிரியராதலால் மாணவர்களுக்கு ஆசிரியர் கூறும் முறையில் நன்னெறிகள் சுட்டப்படுகின்றன. ஒரு தம்பதியரின் உரையாடல் பாணியில் அமைந்துள்ள இந்நாவல் தமிழ் நாட்டில் வழங்கும் பல நீதிக் கதைகளையும், செய்யுள்களையும் தனிப்பாடல்களையும் கொண்டுள்ளது.

மேலும் இக்கால கட்டத்தில் கே. எஸ். பாண்டியனின் மதனபூரணி (1931), அருணசலம் செட்டியாரின் உத்தமநாதன் அல்லது சத்தியபுரி ஜமீந்தார் (1938) ஆகிய நாவல்களும் வந்தன. இவை இன்று கிடைக்கவில்லை.

1930களில் மலேசியப் பத்திரிகைகள் பெரும்பாலும் தொடர் நவீனங்களைப் பிரசுரித்தன. குறிப்பாக அவ்வேடுகளின் ஆசிரியரே இவற்றைப் புனைவது வழக்கமாயிருந்தது. பி. வேணுகோபாலன், ஆர். ராமனுதன், கோ. பார்த்தசாரதி ஆகியோர் இவ்வகையில் நாவல் துறையில் நுழைந்தவர்களே.

தமிழ்நாட்டில் துப்பறியும் நாவல்கள் மலியத் தொடங்கிய நேரமே மலேசியத் தமிழ் நாவல்கள் அரும்பிய நேரமாகும். ஆதலால் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் துப்பறியும் கதைப் போக்கையும் இரட்டைத் தலைப்புக்களையும் பார்க்கலாம். மகிழ்வுறுத்தி அறிவுறுத்துவதே நாவலாசிரியரின் தலையாய நோக்கம். யாழ்ப்பாணத் தமிழர், இந்தியத் தமிழர் ஆகிய இரு பிரிவினர் இவற்றைப் புனைந்தனர். பள்ளிக்கூட ஆசிரியர், அரசாங்க ஊழியர், பத்திரிகை எழுத்தாளர் போன்றவரே தொடக்க காலத்தில் இத்துறையில் புகுந்தனர். பிரசமணத் தமிழும் இலங்கைத் தமிழும் இவற்றில் பயின்று

வந்தன. கட்டுக்கோப்பிலும் பாத்திர வார்ப்பிலும் ஒருமைப்பாட்டிலும் இவை தரங்குன்றிய போதிலும் விடுதலைக்குப் பின் வந்த பல நாவல்களை விட இவை உயர்ந்தவையே எனத் திறனாய்வாளர் கருதுவதுண்டு.

1940 களில் நாவலைக் காண முடியவில்லை. அதற்குப் பிறகு 1957இல் தான் மெ. அறிவானந்தத்தின் மல்லிகா தட்டுப் படுகிறது. ஒரு சமுதாயத்தை நன்கு அறிய உதவுவது நாவல். சமூகப் பிரச்சினைகள், குடும்ப அமைப்பு, வாழ்க்கை முறை, மனப்போராட்டம், பிற இன, சமயச் சிந்தனைகள் யாவும் கதை வடிவம் பெற நாவல் ஒரு பயனுள்ள கருவி. நாவல் புனைவது ஓர் அரிய கலை. அதற்கு நேரமும் உழைப்பும் அதிகம் தேவை. அவ்வுழைப்பிற்கு எவ்விதப் பயனும் கிடையாது. மலேசியாவில் எந்தப் படைப்புக்கும் யாரும் பணம் கொடுப்பதில்லை. தனியாக நூலாகவும் பதிப்பிக்க எழுத்தாளரிடம் போதிய பொருள் வசதி இல்லை. எழுதி முடித்த பிறகு ஒரு பத்திரிகை ஏற்கவில்லையென்றால் அதை வெளியிட வேறு சாதனமே இருக்காது. இத்தகைய காரணங்களால் நாவல் பிறப்பது அரிது. இருக்கும் சில நாவல்களும் அளவில் குறுகிக் குறுநாவல் போன்றே உள்ளன. இவ்விரண்டையும் பிரித்தறிவதே சிரமம். மற்றெல்லா இலக்கிய வடிவங்களையும்விட வறட்சியான துறையும் தரங் குன்றிய துறையும் இதுவே. பெரும்பாலும் தமிழக நாவல்கள் தமிழ்த்-திரைப்படங்கள் ஆகியவற்றின் போக்கினை இத்துறையில் காணலாம். இதுவரை நாவல் என்ற பெயரில் வந்துள்ள 'நீளமான கதைகள்' சுமார் இருபது இருபத்தைந்து வயதுள்ள இளைஞரின் படைப்பாகவே பெரும் பாலும் திகழ்வது தரக்குறைவுக்கு ஒரு முக்கிய காரணமாகும்.

இளைஞர்களின் கதைகள் அடிப்படையில் காதல், காமம், ஆகியவற்றில் திளைப்பதுடன் பொருந்தா மணத்தின் தீமையைச் சுட்டிக்காட்டி விதவையின் மறுமணத்தை ஆதரிக்கும் பாணியில் அமைந்துள்ளன. மல்லிகா, நீர்ச்சுழல் (மா. செ. மாயதேவன் & இராமையா 1953), அந்த நதியில் இரண்டு மீன்கள் (அ. சந்திரசேகரன் 1967) ஆகிய மூன்றுமே விதவைக்குப் புனர்வாழ்வு அளிப்பதைப் பேசுகின்றன. அழுதால் உன்னைப் பெறலாமே (ப. சந்திரகாந்தம் 1976), பழமுதிர் சோலை, (நா. ஆ. செங்குட்டுவன் 1976) ஆகியன காதலையும் காமத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. 'ராணிமுத்து' தொடரில் இடம்பெற்ற மலேசிய எழுத்தாளர் மா. இராமையாவின் எதிர்வீடு (மே 1976) வழக்கறிஞர் பட்டம்பெற்ற பெண் தன் கணவனுக்காக நீதிமன்றத்தில் வாதாடி அவனை மோசடிக் குற்றச்சாட்டிலிருந்து விடுவிப்பதைச் சித்திரிக்கிறது. துயரப்பாதை (கா. பெருமாள் 1978) அண்மையில் வெளிவந்த நாவல்களில் தனிச்சிறப்பைப் பெறுகிறது. 1930 களில் வாழ்ந்த தமிழ்த் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் அவதியைக் காட்டுவதில் இவர் வெற்றி பெற்றுள்ளார். ஏறத்தாழ ஒரு சமூகத்தின் வரலாற்றையே அடக்கிக் காட்டும் ஆர்வத்தை இதில் காண முடிகிறது. செம்மண்ணும் நீலமலர்களும் (எம். குமாரன் 1971) மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்திய குறுநாவல் போட்டியில் முதற்பரிசு பெற்றதாகும். தோட்டத் துண்டாடலின் கொடுமையையும் கூட்டுறவின் மேன்மையையும் பறைசாற்றும் நோக்கத்தைக் கொண்ட கதை இது.

ஆசிரியரின் ஆரவாரமற்ற தெளிவான நடையும் இயல்பான கதை நிகழ்ச்சிகளும் இதற்கு ஒரு தனி இடத்தைத் தருகின்றன. எம். ஏ. இளஞ்செல்வனின் பசித்திருக்கும் இளங் கோசுக்கள் (1978) தமிழ் எழுத்தாளர்களின் சிந்தனைக்கு அப்பாற்பட்ட 'மனைவி மாற்றுக் களியாட்டம், (wife swapping) பற்றியும் குறிப்பிடுகிறது. ஆனல் இதற்குக் காரணம் போதைப் பொருள் புகைப்பதன் பழக்கமே என்கிருர் ஆசிரியர்.

இவற்றைத்தவிர மலேசிய மங்கை (வி. ஜேசாப் 1971), அல்லி மலர் (ந. சந்திரன் 1971), சந்தனத்திலகம் (த. மு. அன்னமேரி 1973), மணமாலை (ப. ச. மலேமாறன் 1969), உறவேன்ன உறவோ (மா. இராமகிருஷ்ணன் 1973), புது வாழ்வு (துரை இளஞ்செழியன் 1969), மஞ்சள் கயிறு (கரு. வேலுச்சாமி 1970), என்னதான் முடிவு (அருண் அப்பாத்துரை 1976), மரவள்ளிக் கிழங்கு (சா. அ. அன்பானந்தன் 1979), தாய்க்குலமே ஒழிக (வாசி பாண்டியன் 1964), இமாவதி (ச. மணிவண்ணன் 1977), வண்ணத்துப் பூச்சி (காரைகிழார் 1972), பயணம் (வீ. கு. சந்திரசேகரன் & காரைகிழார் 1971), இதய வர்சல் வாலிபக் கிழவன் (இரா. பெருமாள்), மூங்கிற்பாலம் (மா. இராமையா 1963), ஆகியவையும் நூல்வடிவில் கிடைக்கின்றன.

நாவலின் வளர்ச்சி இன்றும் பத்திரிகைகளே நம்பியே உள்ளது. இவ்வேடுகள் பணம் கொடுத்துத் தமிழ்நாட்டின் சிறந்த எழுத்தாளர்களின் தொடர்கதைகளேயே விரும்பிப் பிரசுரிக்கும். இவ்வகையில் மலேசிய, சிங்கப்பூர், ஏடுகளில் இதுவரை மு. வ., வல்லிக்கண்ணன், தமிழ்வாணன், வாசன், துமிலன், ஜெகசிற்பியன், நாக சண்முகம், பட்டாபிராமன், சாண்டில்யன், ராஜம் கிருஷ்ணன், நா. பார்த்தசாரதி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, கே. ஜி. இராதாமணாளன், பி. சி. கணேசன், சிரஞ்சீவி, கல்பனு, பி. வி. ஆர். அய்க்கன் போன்ருேர் கடந்த 25 ஆண்டுகளாக இங்கு அறிமுகமாகி உள்ளனர்.

உள்நாட்டுத் தொடர்கதை எழுத்தாளரும் இவ்வரிசையில் நிறையவே எழுதியுள்ளனர். நூல்களே வெளியீட்டோரைத் தவிர்த்து சி. ஆர். நரசிம்மராஜ், சி. கோன், சங்கு சண்முகம், இரா. தமிழ்ச்செல்வன், மு. பக்ருதீன், மு. அன்புச் செல்வன், பூ. அருணுசலம், சாமி. மூர்த்தி, ஐ. இளவழகு, தே. நவமணி, எவி. எம். உறாஜா, எஸ். வி. சுப்பிரமணியம், எஸ். வைரக்கண்ணு, ஆ. இராஜகுமாரன், பாணி, கணேஷ்ப்ரியா, துறவி, தோ. மாணிக்கம போன்ருேரும் இன்னும் சிலரும் பல்வேறு இதழ்களில் நீள்கதை புனைந்தவராவர்.

1969இல் மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்திய குறுநாவல் போட்டியைத் தொடர்ந்து 1973இல் மேலும் ஒரு நாவல் போட்டியை ஏற்பாடு செய்தது. தேசியத் தோட்டத் தொழிலாளர் சங்கத்துடன் இணைந்து நடத்திய இதற்குப் போதிய ஆதரவு கிட்டவில்லை. நாவல்கள்,

அனைத்தும் தோட்டப்புறச் சூழ்நிலையையும் தொழிலாளர் முன்னேற்றத்தையும் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்பதே அடிப்படை விதியாய் இருந்தது. விதிகளைத் தளர்த்திப் போட்டியை நீட்டித்தபோது இலட்சியப்பயணம் எனும் கதையை எழுதி ஐ. இளவழகு முதற்பரிசு பெற்றார்.

1979இல் தமிழ் நேசன் ஒரு குறுநாவல் போட்டியை நடத்திப் பரிசு பெற்ற படைப்புக்களைத் தன் ஞாயிறு இதழ்களில் வெளியிட்டது. சீ. முத்துசாமியின் சிறகுகள் முறியும் மானுடக் கனவுகள் இதில் முதல் பரிசு பெற்றது.

இதுவரை இத்துறையில் கைவண்ணம் காட்டியோர் இனி, தொடர்ந்து தம் வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கலை நயத்தோடு எழுதத் தொடங்கினால் நாவல் துறை உரிய வளர்ச்சிப் பாதையை நோக்கிச் செல்லும் எனலாம்.

சிறுகதை

மலேசியத் தமிழிலக்கியத்தின் செழுமையான துறைகளில் கவிதைக்கு அடுத்த நிலையிலிருந்த சிறுகதை அண்மைய காலங்களில் கவிதையையும் மிஞ்சும் அளவிற்குச் செல்வாக்குடன் திகழ்ந்து வருகிறது. சிறுகதைத் துறைக்கு இந்நாட்டுப் பத்திரிகைகளும் இலக்கிய அமைப்புக்களும் கொடுத்த உற்சாகமே இதற்கு முக்கியக் காரணமெனலாம். சிறுகதை எளிய முயற்சியிலும் உழைப்பிலும் உருவாகக் கூடிய ஒரு கலைப்படைப்பு என ஆரம்ப எழுத்தாளர்கள் கருதுவதும் மற்றொரு காரணமாகலாம்.

1930இல் சிங்கப்பூர் வே. சின்னையா 'இனிய கற்பிதக் கதைகள்' என்ற விளக்கத்துடன் நவரச கதா மஞ்சரி தொகுப்பைப் பதிப்பித்தார். இன்றைய நவீன சிறுகதைக் கூறுகளை இதில் பார்க்க முடியாமற் போனாலும் கதையம்சத்திற்கு முக்கியங் கொடுத்து அறவுரை பகரும் பாணியில் சிறு புனைகதைகளாக அவை அமைந்துள்ளன. இதுவே சிறிய புனைகதையின் தொடக்கமாகவும் கருதப்படுகிறது.

1930களில் மலேசிய இந்தியர்களின் பத்திரிகைத் தொண்டு அதிகமாகவே இருந்ததால் இக்காலப்பகுதியின் எல்லா ஏடுகளிலுமே சிறுகதை முனைப்பான இடத்தைப் பிடித்துள்ளது. சில இதழ்களில் முதற் பக்கத்தில் கூட சிறுகதை வெளியாகும்.

சகோதரி பாலம்மாளை ஆசிரியராகக் கொண்ட சிந்தாமணி (கோலாலம்பூர் 1930) தமிழ்க்கதையுடன் ஆங்கிலக் கதைகளைக் கூட வெளியிட்டது. இக்காலப் பத்திரிகைகளின் கொள்கைக்கு இணங்க இந்து, கிறித்துவ, இசுலாமியச் சமயப்பற்றை வெளிப்படுத்தும் கதைகள் ஒரு புறமும், இந்திய தேசியக் காங்கிரசின் குறிக்கோளை அடியொட்டிய கதைகள் மறுபுறமும், திராவிட இயக்கத்தின் சுயமரியாதைச் சிந்தனைகளைப் புலப்படுத்தும் கதைகள் பிறிதொரு புறமும் வந்த வண்ணமிருந்தன. எ. நாகலிங்கம் என்பவர் மலாய் மொழியிலேயே ஒரு சிறுகதை வரைந்திருந்தார்.

திராவிடர் பெருமை, பண்டைய தமிழ் இலக்கியத்தின் சிறப்பு, நாத்திகக் கொள்கை, சாதி ஒழிப்பு, விதவை மறுமணம் ஆகிய பாடு பொருட்கள் பாரதமித்திரன், சமுதாய ஊழியன், திராவிடகேசரி போன்ற ஏடுகளில் அதிகம் இடம் பிடித்தன. தமிழ் நேசன் ஆசிரியர் கி. நரசிம்ம ஐயங்கார் இப்புதிய இலக்கிய வடிவத்தைத் தாமே தம் ஏட்டில் முதன் முதலில் அறிமுகப்படுத்தியதுடன் இந்து, கலைமகள் போன்ற தமிழ்நாட்டு இதழ்களில் வந்த கதைகளை இங்கு மீண்டும் எடுத்துப் பிரசுரித்தார். இந்திய நாட்டுப்பற்று, குடி ஒழிப்பு, கதர் ஊக்குவிப்பு, ஒழுக்கத்தின் உயர்வு ஆகிய விடயங்களை இக்கதைகள் தொட்டன. அன்று தமிழ் நாட்டில் புகழ் பெற்றிருந்த கதாசிரியர்கள் அனைவருமே தமிழ் நேசன் மூலம் இங்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டனர். இராசாசி, ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன், எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம், பெ. கோ. சுந்தரராசன், கு. ப. இராச கோபாலன், கல்கி, சங்கு சுப்பிரமணியன், கி. வா. சகந்நாதன் ஆகியோரின் கதைகள் அவற்றுட் சில. தமிழக்கோடி இதழும் புலவர் பரம்பரையில் வந்த சிலரின் கதைகளுக்கு முக்கியத்துவங் கொடுத்து தேசியக் காங்கிரசுக்குத் தொண்டாற்றியது.

1940ஆம் ஆண்டு வாக்கில் ஒரு தீவிர சோசலிசவாதியான எஸ். ஆலாசியநாதன் 'புவபாரதன்' என்ற புனைபெயரில் பாட்டாளி வருக்கத்தின் குமுறலுக்குச் சிறுகதையில் வடிவம் கொடுத்தார். முதலாளிமாரின் கொடுமை, ரப்பர்த் தோட்டத் தொழிலாளரின் துயரம் ஆகியவற்றை உருக்கமாகச் சித்திரிக்க முயன்றார் இவர்.

1934இல் பாரதமித்திரன் ஒரு சிறுகதைப் போட்டியையும் நடத்தியது. ந. பழனிவேலு "கிராமக்காட்சி" எழுதி இதில் பரிசு பெற்றார். சி. வீ. குப்புசாமி பல புனைபெயர்களில் சீர்திருத்தக் கதை எழுதியோரில் ஒருவர். உ. அரு. அருணாசலம் செட்டியார், வி. ச. முத்தையா, கோ.நீ. அண்ணாமலை டி. இராசம்மா, எஸ். வேதம்பாள் ஆகியோரும் இக்காலப் பகுதியில் கதை எழுதியோரே. இக்காலம் துப்பறியும் நாவல்களின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டிருந்ததால் சிறுகதையும் அதன் ஆளுகையிலிருந்து விடுபட முடியாமல் திணறியது. ஒருநாவலைப் போல பல விடயங்களும் பல கருக்களும் ஒரே சிறுகதையில் வருவதுண்டு.

மலாயா சப்பானியர் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்தபோது கூட இங்குத் தமிழிலக்கியம் வளர்ந்தது. மலாயாத் தமிழர்கள் சுபாசு சந்திரபோசின் தலைமையில் இந்தியச் சுதந்திரக் கழகம், இந்தியத் தேசிய இராணுவம் ஆகிய அமைப்புக்களில் ஒன்று திரண்டு, இந்தியாவை ஆண்ட பிரிட்டிசாரை எதிர்த்தனர். சப்பானியரின் ஆசியுடனும் ஆதரவுடனும் வந்த யுவபாரதம், சுதந்திரோதயம், சுதந்திர இந்தியா ஆகிய ஏடுகளில் கட்டுரை, கவிதையுடன் சிறுகதை மிக அதிகமான இடத்தைப் பிடித்திருந்தது.

'தீபாவளிப் பரிசு' எனுங்கதை நேதாசியின் வீரவுரையைச் செவி மடுத்த இளைஞன் இந்தியத் தேசிய இராணுவத்திற் சேர்ந்து இந்திய விடுதலைக்குப் பாடுபட முன்வருவதைச் சித்திரிக்கிறது. பொதுவாக

காந்தியாரின் பேச்சுக்கு மதிப்புக் கொடுத்துக் கல்லூரி மாணவர்கள் சுதந்திரப் போரில் குதிப்பதையும், போலீசின் தடியடியால் போராட்ட வீரர்கள் மாண முறுவதையும், சத்தியாக்கிரகம், அந்நியத்துணி எதிர்ப்பு, உப்புப் போராட்டம் ஆகியவற்றில் தொண்டர்கள் ஈடுபடுவதையும், குடி ஒழிப்பை எதிர்ப் பதையும் இக்கதைகள் பேசுகின்றன. உண்மையில் பார்த்தால் தமிழகத்தின் ஒரு பகுதியாகவே மலாயா இருப்பதைப் போன்ற ஓர் உணர்வு இக்கதை களில் தென்படுகிறது.

வரலாற்றில் இடம் பெற்ற இந்தியப் போராட்ட வீரர்களான சின்ன மருது, சான்சிராணி ஆகியோரின் புகழையும் இவை பரப்பி, வந்தே மாதரத்திற்கு வணக்கமும் மரியாதையும் செலுத்துகின்றன. தமிழ் நாட்டிலிருந்து பத்திரிகைகள் வர முடியாமலிருந்த இப்போர்க்காலத்தில் இக்கதைகள் இலக்கியத்தை வளர்த்தன என்றால் மிகையாகாது.

போர் முடிந்த பின்னரே சிறுகதையின் நுட்பங்களை அறியும் போக்கு வளர்கிறது. ஏ. எம். எம். இப்ராகிம் கடைச்சிப்பந்திகளின் கண்ணீர்: முதற் பாகம் (1946) என்ற ஐந்து கதைகளின் தொகுப்பை வெளியிட்டு அவ்வூழியர்கள் படும் துன்பத்தைப் பலரின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வந்தார். இந்த ஆண்டில் வெளிவந்த தமிழ் முரசு ஆண்டு மலரும் சில கதைகளுக்கு இடமளித்தது. சப்பானியர் காலத்தில் பட்ட இன்னல் களையும் ஆட்சியின் கொடுமைகளையும் அம்பலப்படுத்தும் மறக்க முடியாது முதலிய நான்கு கதைகள் (1947) பின்னர் அநுபூதிக்கடியனால் வெளியிடப் பட்டது.

தி. சு. சண்முகம் ஆசிரியப் பொறுப்பேற்றிருந்த தமிழ்ச்சுடர், சோலை இரண்டும் சிறுகதைகளுக்கு முக்கியத்துவங் கொடுத்துத் தமிழகத்தின் சக்தி பாணியில் அக்கதைகள் பற்றிய சிறு விமரிசனக் குறிப்பையும் பிரசுரித்தன. ஆனந்த விகடன், கல்கி, கலைமகள், விடுதலை, ஜனசக்தி, ஆகியவற்றில் வந்த படைப்புக்களில் திளைத்த உள்நாட்டு எழுத்தாளர்களுக்குக் கதையின் இலக்கணத்தை எடுத்துக்காட்டிச் சிறந்த கதைகளை அவர்களாலும் படைக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையை ஊட்டச் சில முயற்சிகள் நடந்தன. இத்தகைய முயற்சிகளில் ஒன்றுதான் சுப. நாராயணன், பைரோஜி நாராயணன் இருவரும் சேர்ந்து 1950/51இல் தமிழ் நேசனில் நடத்திய 'கதை வகுப்பு'.

பத்திரிகைக்கு வரும் எழுத்துப் படிகளை ஆராய்ந்து திறனாய்வு செய்வதே இவ்வகுப்பின் முக்கிய நோக்கம். சரளமான பேச்சு நடையில் இக்குறிப்புக்களைச் சொன்னதன் மூலம் கதை வகுப்பு, பேரார்வத்தை எழுப்பியது. புதிதாக எழுதத் தொடங்கிய பலருக்கும் அவ்வப்போது எழுதிய பலருக்கும் இது உற்சாகம் கொடுத்துக் கதைக் கலையின் கூறுகளை விளக்கியது. இதில் பங்கெடுத்த பலர் இன்னும் தேர்ந்த எழுத்தாளராக உலவுகின்றனர். வகுப்பின் முன்னேற்றத்தை அறிய விரும்பி சுப. நாராயணன் ஒருதேர்வையும் நடத்தினர். இத்தேர்வு முடிவுகளின்படி

கலந்து கொண்டோர் 'மேதை', 'தேர்ந்த', 'சிறந்த'' 'நல்ல', 'ஆர்வ', எழுத்தாளர்கள் என ஐவகைப் பிரிவில் வகுக்கப்பட்டனர். இம்முடிவுகள் தினமணி ஏட்டிலும் வெளியாயின என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1950களில் தமிழ் முரசு தொடர்ந்து சில சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்தியது. இவ்வேட்டின் ஆசிரியர் கோ. சாரங்கபாணி திராவிடர் இயக்கத்தில் பற்றுக்கொண்டதால் பிராமணத்துவ எதிர்ப்பும் நாத்திகப் பிரச்சாரமும் தமிழரின் மேன்மையும் கொண்ட கதைகளுக்கே முதலிடம் கொடுத்தார். மேலும் மொழித் தூய்மையில் நாட்டம் செலுத்தி 'அம்மாமி தமிழ்' என்ற பிராமண நடையைத் தவிர்த்தார். தமிழ் முரசும் தன் பங்கிற்கு 'ரசனை வகுப்பு' 'எழுத்தாளர் பேரவை' ஆகியவற்றை நடத்தித் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் மேன்மேலும் முன்னேற வழிகாட்டியது.

கு. அழகிரிசாமி தமிழ் நேசனின் ஞாயிறு பதிப்பைக் கவனிக்க 1952இல் மலாயா வந்தபின் அப்பத்திரிகையை இலக்கிய மணம் கமழும் ஒன்றாக மாற்றினார். எழுத்தாளர்களுக்குப் பயனுள்ள அறிவுரைகள் வழங்கியதுடன் எல்லாரும் காதல் கதைகளையே எழுதினார்கள் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டிக் 'குடும்பக் கதைகள்' என்ற பொதுத்தலைப்பில் அப்போது தேர்ச்சியுடன் எழுதிய மா. செ. மாயதேவன், பெரி. முத்தையா, சி. அன்பரசன், செ. குணசேகர், மா. இராமையா, மு. தனபாக்கியம் ஆகிய அறுவரைக் கொண்டு காதலில்லாத சிறுகதைகளை எழுத வைத்து நேசனில் தொடர்ந்து பிரசுரித்தார். மேலும் எழுத்தாளர்கள் சிலரை நேரில் அழைத்து 1957இல் ஒவ்வொரு மாதத்தின் கடைசி சனிக்கிழமையில் 'இலக்கிய வட்டம்' நடத்திச் சிறுகதைக் கலையைத் தெளிவுடன் விவரித்தார்.

1953இல் 'தமிழ் முரசு மாணவர் மணிமன்றம்' தொடங்கியது. இம் மாணவர்கள் தம் பள்ளி வாழ்க்கை முடிவுற்றதும் 'தமிழ் இளைஞர் மணி மன்றம்' அமைத்து இலக்கியப் பணிக்கு முதலிடம் கொடுத்து மொழி, பண்பாட்டுத் துறைகளிலும் சேவை புரிந்தனர். இம்மணி மன்றத்தின் உறுப்பினர்கள் பலர் தேர்ந்த சிறுகதை எழுத்தாளராக இன்று மதிப்புப் பெற்றுள்ளனர் என்பதும் உண்மை. குறிப்பாக ரெ. கார்த்திகேசு, சை. பீர்முகம்மது, க. கிருஷ்ணசாமி, சா. ஆ அன்பானந்தன் மு. அப்துல் லத்திப், ம. முருகையன் (முல்லை), கே. எம். யூசுப், எம். குமாரன், மு. அன்புச்செல்வன், வி. தீனரட்சகி போன்றோர் இங்குதான் தம் முதற் பயிற்சியைப் பெற்றனர்.

மா. இராமையாவும் மா. செ. மாயதேவனும் இணைந்து ரத்த பாசம் (1953) தொகுதியைக் கொணர்ந்தனர். கு. அழகிரிசாமியின் முயற்சியால் செ. குணசேகர் நினைவின் நிழல் (1955) தொகுப்பைச் சென்னையில் பதிப்பித்தார்.

இந்நிலையில் 'மலாயாத் தமிழ்ப்பண்ணை' 1957இல் தேசிய ரீதியில் ஒரு சிறுகதைப் போட்டியை நடத்திப் பவுன் பரிசுகளை வழங்கியது.

காதல் கதைகளே மிகுதியாக வந்தன என்ற குற்றச் சாட்டைச் சிறு கதை எழுத்தாளர்கள் அப்போது எதிர்நோக்கினர். காதல் தவிர்த்தால் சீர்திருத்தம் அதிகமாக எழுதப்பட்டது. எனினும் வறுமை, சந்தேகம், நேர்மை, குடித்துயரம், சப்பானியர் கொடுமை, ஆங்கில மோகம், கலாச்சார மீறல், காமுனிட்டு மிரட்டல், வேலை நிறுத்தம், துண்டாடல் போன்ற விடயங்களைத் தொட்டும் கதைகள் வந்தன. சங்கமணி, மலைமகள் ஆகியவையும் தமிழ் நேசன், தமிழ் முரசு ஆகிய நாளிதழ்களுடன் இணைந்து கதைப் பணிக்கு இடம் நல்கின.

நாடு 1957இல் விடுதலை பெற்றுங்கூட தமிழகத்தின் இலக்கியச் செல்வாக்கு விட்டபாடில்லை. பல அரசியல் தலைவர்களும் கலைக்குழுக்களும் தமிழகத்திலிருந்து இங்கு வந்தால் சிறந்த வரவேற்பைப் பெறுவது இயல்பு. மேலும் தமிழ்த் திரைப்படங்களும் இறக்குமதியானதால் அவற்றின் ஆதிக்கம் இளைஞரிடையே சற்று ஆழமாகவே பதிந்திருந்தது.

சுதந்திர மலாயாவில்தான் அதிகமான கதைத் தொகுதிகள் வெளிவரலாயின. பழைய இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை அறியாமலேயே புதுப் புது எழுத்தாளர்கள் தோன்றி மறைந்த வண்ணம் இருந்தனர். கோ. சாரங்கபாணியால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட ‘தமிழர் திருநாள்’ இயக்கம் சாதி, சமய வேறுபாடின்றித் தமிழர் அனைவரையும் ஒற்றுமைப் படுத்த முயன்றது. வளர்ந்துவந்த திராவிடப்பற்றுக் கொண்ட இளைஞர் பலர் இவ்வியக்கத்தில் தம்மை இணைத்துக் கொண்டு இத்திருநாளை ஒட்டி நடந்த பல்வேறு சிறுகதைப் போட்டிகளிலும் பங்கு பெற்றுப் பரிசுகள் வாங்கித் தம்மைச் சிறந்த எழுத்தாளராக அறிமுகம் செய்து கொண்டனர்.

1959இல் ந. கரீம் ‘புதுமைப்பித்தன் பரம்பரை’ எனுந் தொடரை நேசனில் தீட்டினர். பல தமிழக எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களைத் திறனாய்வு செய்யும் நோக்கில் இது அமைந்தது. ஏ. சி. செட்டியார், தி. ஜ. ர. போன்றோரின் கட்டுரைகளையும் இங்குப் படித்த எழுத்தாளர்கள் மலேசியாவின் சிறுகதை வளர்ச்சி பற்றி எழுத முற்பட்டனர். மா. இராமையா, வி. ச. முத்தையா, சி. வேலுசுவாமி, சை. பீர்முகம்மது, இராம. வீரசிங்கம், சி. கமலநாதன், டி. வி. ஆர். பார்வதி ஆகியோர் இதில் கருத்துச் செலுத்தினர்.

பல்கலைக்கழகத்தில் பயின்ற ரெ. கார்த்திகேசு, ந. கோவிந்தன், க. நாராயணசாமி, எஸ். செங்காடு போன்றோரும் திறனாய்வுத் துறையில் வழி காட்டத் தொடங்கினர். ஆனால் இம்முயற்சிகள் நீடிக்கவில்லை.

1963இல் மலேசியா உதயமானது. ஒரு தனி நாட்டுரிமை, நாட்டபிமானம், மொழிப்பற்று, கலாச்சார வேட்கை ஆகிய யாவும் ஒன்று சேர்ந்து எழுத்தில் ஓர் அழுத்தத்தைக் குழைத்துக் கொடுத்தன. கதைக்களம் விரிவடையத் தொடங்கியது. எழுத்தாளரும் தம் முதிர்ச்சியால் கிடைத்த அநுபவத்தைக் கதைகளில் பாயவிட்டனர். நாவல், கட்டுரை ஆகிய பிற உரைநடை வடிவங்கள் தழைக்க முடியாததால் எல்லாப் பிரச்சனைகளும் சிறுகதையிலேயே கூறப்பட்டன.

1968இல் வாசகர் வட்டம் வெளியிட்ட இலங்கை, மலேசிய, சிங்கப்பூர்ப் படைப்புகளின் அக்கரை இலக்கியம் ஒரு நேர்மையான மலேசியப் பிரதி பலிப்பு அல்ல என இங்குள்ள எழுத்தாளர்கள் வாதிட்டனர்.

1970களில் சிறுகதை சமூகப்பிரச்னை என்ற விடயத்துக்கு அதிகமாக இடம் கொடுக்கத் தொடங்கியது. 1969இல் நிகழ்ந்த பொதுத்தேர்தலையடுத்து மூண்ட இனக்கலவரங்கள் ஒவ்வொரு சமூகத்தின் மதிப்புக்களில் மாற்றத்தை உண்டாக்கின. வறுமை, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், குடியுரிமை பெற இயலாமை, வேலை அநுமதிச் சீட்டு முறை, வீட்டுவசதி இல்லாமை போன்றவையும் தோட்டப்புறங்களில் நிகழும் ஒழுக்கக்கேடும் பல எழுத்தாளரைச் சீண்டிவிட்டன. இலக்கியத்தின் மூலம் தீர்வு காணலாம் என்ற நோக்கில் அவர்கள் இந்தப் பிரச்சனைகளை ஆழமாகச் சுட்டிக் காட்டினர். பண்பாட்டு மீறல்கள் கூட ஒரு முற்போக்கான சமுதாயத்தின் அடையாளச் சின்னங்கள் என்று கருதப்பட்டன.

பழைய இதழ்களுடன் உதயம், புதிய சமுதாயம், வானம்பாடி ஆகியவை சேர்ந்தன.

1957க்குப் பிறகு சுமார் 50 தொகுதிகள் வந்தன. தமிழ்நேசன் தன் பொன் விழாவை ஒட்டி 'பவுன் பரிசுப் போட்டி'யைச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கு நடத்தியது. மாதந்தோறும் சிறந்ததெனத் தகுதி பெற்ற பன்னிரண்டு கதைகள் பவுன்பரிசுக் கதைகள் என்ற தொகுப்பிலும் ஏறின. மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கமும் மாதாந்தரத் திறனாய்வுக் கூட்டம் நடத்தி மாதம் ஒரு கதையைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பரிசு கொடுந்ததுடன் பதினான்கு கதைகளைத் தொகுத்துப் பரிசு எனுந் தலைப்பில் வெளியிட்டது.

ஆண்பெண் உறவு முறையைத் துணிச்சலுடனும் திறம்படவும் சித்திரிக்கும் அரு. சு. ஜீவானந்தன், சூழ்நிலையின் வலுவில் ஒரு கனமான மனித உணர்வைச் சித்திரிக்கும் சீ. முத்துசாமி, சமூகக் கேடுகளைப் புரட்டி எடுக்கும் எம். ஏ. இளஞ்செல்வன், மென்மையான சொற்களில் கருத்துக்களை வலுவாக்கிக் காட்டும் பாவை ஆகியோர் இக்காலகட்டத்தில் சிறுகதையை வளப்படுத்தியுள்ளனர்.

மலேசியாவின் சிறந்த எழுத்தாளர் பலரையும் இத்துறையில்தான் சந்திக்க வேண்டும்.

உயர்ந்த கற்பனையோடும் யதார்த்தமான கதைப்பின்னலோடும் மென்மையான விவாத பாணியில் எழுதும் ரெ. கார்த்திகேசு (புதிய தொடக்கங்கள் 1974), அடிப்படை மனித உணர்ச்சிகளின் மகத்துவத்தை நடப்புச் சம்பவங்களின் வழி உருக்கமாக எழுதும் சி. வடிவேல் (வள்ளுவரின் காதலி 1964, இருண்ட உலகம் 1970) ஆற்றலுள்ள நடையில் அழுத்தமான புதுக்கவிதைப் பாணியில் புதுப்புது விடயங்களைத் தொடும் எம். ஏ. இளஞ்

செல்வன் (தெருப்புழுதி 1977, முச்சந்தி மலர்கள் 1978), நறுக்குத் தெறித் தாற்போன்ற பாணியில் கவிதைத் தொனி இழைந்தோடச் சமூகத்தின் இளந் தலைமுறை எழுச்சியைக் காட்டும் சாமி. மூர்த்தி (நேர்கோடுகள் 1975) குடும்பத்தில் எழும் பிரச்சனைகளுக்கு உருவங் கொடுத்துப் பாசவுணர்ச்சியை வலியுறுத்தும் ம. முருகையன் (முருகையன் கதைகள் 1974), குடும்பங்களில், சமுதாயத்தில் உள்ள பிரச்சனைகளுக்கு மனப்போராட்டத்தை ஏற்படுத்திக் காட்டும் எல். முத்து (விரதங்கள் 1978), பெண்களின் பல்வேறு மன வெழுச்சிகளை மாறிவரும் சமுதாயத்திற்கேற்பப் புதுமையுடன் சிந்திக்கும் பாக்கியம் முத்து (முரண்பாடுகள் 1979), மற்றும் மு. அன்புச் செல்வன் (தவத்தின் வலிமை 1971), எம். குமாரன் (சீனக்கிழவன் 1970), சா. ஆ. அன்பானந்தன் (காலத்தின் விளக்கு 1979), காரைகிழார் (நவமலர்கள் 1978) ஆகியோரை முன்வரிசையில் உள்ள எழுத்தாளர்களாக மதிப்பிட இயலும்.

மலேசியச் சிறுகதை எழுத்தாளரான சீ. முத்துசாமி 'இலக்கியச் சிந்தனையின் மதிப்பீட்டுத் திட்டத்தில் ஒருமுறை அனைத்துத் தமிழ்க் கதை களிலும் சிறந்த சிறுகதையைப் ("இரைகள்", குமுதம்) படைத்ததற்கான பாராட்டையும் பெற்றூர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகம்

போருக்கு முந்தைய மலேசியத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் இரு முக்கியப் போக்குகள் தென்படுகின்றன. முதலாவதாகத் தமிழ் நாட்டி லிருந்து வந்த புகழ்பெற்ற நாடகக் குழுவினர் இங்கு மிக நல்ல வரவேற்புடன் மாதக் கணக்கில் நூற்றுக்கணக்கான நாடகங்களை நடத்திக் கலைத் தொண்டு புரிந்தனர். அடுத்து, இவற்ருல் தூண்டப்பட்டு உற்சாகமுற்ற உள்ளூர்க் காரர்களும் தாமாகவே நாடகங்களை நடிக்கத் தொடங்கினர்.

கோலாலம்பூர் சங்கீத அபிவிருத்தி சபை முடிகொண்டான் சி. குமார சாமி பிள்ளையை ஆசிரியராகக் கொண்டு "பாதுகா பட்டாபிஷேகம்" நாடகத்தை 1927இல் அரங்கேற்றி இந்நாட்டில் ஒரு நிறுவனத்தால் முதன் முதலாக நடத்தப்பட்ட நாடகம் என்ற பெருமையையும் தட்டிச் சென்றது. 1928இல் இச்சபை 'இலங்கா தகனம்' நாடகத்தை நடித்தபோது ஆஞ்சநேய வேடந்தரித்த குமாரசாமி பிள்ளை இந்தியாவில் அப்போது இவ்வேடத்தில் புகழ்பெற்றிருந்த குப்புசாத்திரிகளுக்கு நிகராய்த் திகழ்ந்ததாகவும் கூறப் படுகிறது. 1932இல் ஆறுமுக நாவலரின் 'அவனுவதி'யையும், 1933இல் 'உருக்குமாங்கத'னையும் அவர்கள் நடித்தனர். நாடகங்களை நடத்தியதுடன் வேறுபல நாடகக் குழுக்களின் முன்னேற்றத்திற்கும் சபை உதவி புரிந்தது. ஆசிய தொழிலற்றவர் நிதிக்காகக் கிரை நாடக வித்தியாதுரர் நடத்திய 'கோவலன்' நாடகத்திற்குச் சங்கீத அபிவிருத்தி சபை தன் பிரதியைக் கொடுத்தது. மேலும் சிரம்பான் பால சங்கீத சபையார், செந்தூல் வாலிப சங்கத்தார், தனவைசிய இளைஞர் சங்கத்தார், ஈப்போ இலங்கைத் தமிழர் சங்கத்தார் ஆகியோரின் வேண்டுகோளுக்கேற்ப அவர்கள் நடித்த நாடகங் களுக்கும் சபை உதவியது. தொடர்ந்து 1936இல் சுவாமி ஆத்மாராம் எழுதிய 'அப்பர்', 1938இல் 'பஞ்சபாண்டவர் கௌரவம்' ஆகிய நாடகங்களையும் சபை அரங்கேற்றியது.

கோலாலம்பூரில் புகழ்பெற்று விளங்கிய குழுக்களில் மலாயன் சுகுண விலாச சமாசம் தலைமையானது. இதன் முக்கிய நடிகராக கோலகிள்ளான் சி. எஸ். விசுவநாத ஐயர் திகழ்ந்தார். சிங்கப்பூர் இராமகிருட்டிண மடத்தின் நிதிக்கு 1932இல் 'இரண்டு நண்பர்கள்' எனும் நாடகத்தையும் பின்னர் 1937இல் 'பொன் விலங்குகள்' எனும் நாடகத்தையும் இவர்கள் கோலாலம்பூரில் அரங்கேற்றினர். நாடகத்தின் உண்மையான வளர்ச்சிக்கும் இந்த சமாசம் பாடுபட்டது. தன் இரண்டாம் ஆண்டு நிறைவை ஒட்டி, கோலாலம்பூரின் சுற்றுவட்டாரத்தில் இயங்கிய பத்து நாடக சபைகளைக் கூட்டி ஒரு மாநாட்டையும் நடத்திச் சில முன்னேற்ற வழிவகைகளை இது ஆராய்ந்தது. பெரும்பாலும் அரசாங்க ஊழியர்களும் நடுத்தர வருக்கத்தினரும் சமாசத்தில் அங்கம் வகித்தனர். இம்மாநாட்டில் தமிழ் நேசன் ஆசிரியர் கி. நரசிம்ம ஐயங்கார் "நாடகமும் நாடக மேடையும்" எனும் பொருளில் சொற்பொழிவாற்றினார். மாநாடு செய்த பன்னிரண்டு தீர்மானங்களில் "தேர்ந்த நடிகரைக் கொண்டு சினிமா எடுத்து ஜனங்கள் மதிப்பைப் பெறலாம்" என்பதும் ஒன்று.

மற்றொரு புகழ்பெற்ற குழு சிலாங்கூர் இஷ்டமித்திர வித்தியாதுரார் நடனசபா ஆகும். எஸ். ராஜரத்தினம், கே. செல்லையா இருவரும் பயிற்சி கொடுத்துப் பல நாடகங்களை மேடை ஏற்றினர். வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரின் நாவலைத் தழுவி "ராஜேந்திர—மோகனா" நாடகத்தை இவர்கள் 1937இல் வெற்றிகரமாக நடித்தனர்.

பொழுதுபோக்கு அடிப்படையில் நகர்ப்புற இளைஞர்களிடையே இக் குழுக்கள் இயங்கி வந்தன. இதே காலத்தில் பினாங்கில் தமிழ்ப்பள்ளிகளைச் சார்ந்த மாணவர்களை வைத்து அவற்றின் தலைமையாசிரியர்கள் சில நாடகங்களை முறையாக இயக்கி அரங்கேற்றம் செய்ததுண்டு. பினாங்கு சரசுவதி தமிழ்ப்பாடசாலை மாணவர்கள் 1933இல் நடித்த 'பங்கஜபூஷணி அல்லது பக்தியால் உயர்வு பெற்ற பெண்ணரசி' மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனியாருக்கு நிகரானது என வருணிக்கப்பட்டது. இதே ஆண்டில் பினாங்கு இந்தியர் சங்கத் தமிழ்ப்பள்ளிக்கூட மாணவ மாணவியர் "ஸ்ரீமதி தர்மபாரதி" நாடகத்தை நடித்தனர். 1934இல் பினாங்கு செந்தமிழ்க் கலாசாலை மாணவர்கள் 'கனகவல்லி' 'தனவணிக சத்திய மூர்த்தி' நாடகங்களை க. கு. மாணிக்க முதலியாரின் பயிற்சியில் அரங்கேற்றினர்.

கோலாலம்பூர் தனவைசிய இளைஞர் சபா 1932இல் 'சகுந்தலா' வைத் தைப்பிங்கில் நிகழ்த்தினர். 1933இல் சிரம்பான் தனவணிக பால நடன சபா 'சுபத்திரா கலியாண'த்தைப் பினாங்கில் நடத்தினர். செட்டியார் சமூகத்தில் முதன் முறையாகத் தம் மனைவியருடன் மலாயாப் பயணம் மேற்கொண்டிருந்த சொக்கலிங்கம் செட்டியார் தம்பதிகளும், தண்ணீர்மலை செட்டியார் தம்பதிகளும் இந்நாடகத்தைக் கண்டுகளித்தனர்.

சீர்திருத்த நாடகக் குழுக்களும் போருக்கு முன்பு இயங்கின. சமூக நீதி நாடகங்களை மூவார் ஆதி திராவிடர் சங்கம் தன் நந்தனார் நாடகக்குழு மூலம் 1932இல் நடத்தியது. இவர்கள் நடத்திய நாடகங்களில் 'ஞான

சௌந்தரியும் அடங்கும். எனினும் சிங்கப்பூர் தமிழர் சீர்திருத்த சங்கம், செந்தூல் இந்தியர் சுயமரியாதைச் சங்கம் ஆகிய இரண்டும் இத்துறையில் முன்னணி வகித்தன. 1936ஆம் ஆண்டு தொடங்கி செ. இ. சு. சங்கம் 'பாகீரதி அல்லது பால்ய விதவையின் பரிதாப நிலை' 'கமலநாதன் அல்லது விதவை மறுமணம்' 'காந்திமதி அல்லது கலப்பு மணம்' 'பங்கஜம் அல்லது பார்ப்பனக் கொடுமை' ஆகியவற்றை நடத்திப் பாராட்டுப்பெற்றது. பாரதமித்திரன், சமுதாய ஊழியன் ஆகிய ஏடுகளின் ஆசிரியராக இருந்த ஆர். இராமனுதனும் இவ்விதழ்களில் துணையாசிரியராகப் பணியாற்றிய சி. வீ. குப்புசாமியும் இந்நாடகங்களைப் புனைந்து அரங்கேற்றுவதில் பெரும் பங்கு வகித்தனர். தமிழர் சீர்திருத்தச் சங்கம் 1936இல் பாரதிதாசனின் 'இரணியன் அல்லது இணையற்ற வீர'னை நடத்தியபின் 1937இல் ந.பழனிவேலு உருவாக்கிய 'கௌரி சங்கர் அல்லது கிழமணக் கொடுமை'யை நிகழ்த்தினர். சங்கர், கௌரி இருவரும் சீர்திருத்தச் சங்கத்திற்குச் சென்று மணமுடித்துக் கொள்வதாகவும் இம்மணத்தை நாடகமேடையில் கோ. சாரங்கபாணியே நடத்துவதாகவும் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

1928இல் மலாயாவுக்கு வந்த மதுரை பாலசண்முகானந்த நாடக சபாவே சுற்றுப்பயணம் மேற்கொண்ட குழுக்களில் முதலாவது குழு எனத் தெரிகிறது. ஏழு மாதங்கள் வரை இக்குழு தங்கியது. இதில் நடிகராயிருந்த எம். கே. ராதா பின்னர் திரைப்படக் கதாநாயகனாக உயர்ந்தார். இச் சபாவைத் தொடர்ந்து 1932இல் கே. டி. அரங்கசாமி நாயுடுவின் நிர்வாகத்தில் மிகவும் செல்வாக்குடன் விளங்கிய ஸ்ரீ கணேசானந்த டிராமாடிக் ட்ரூப் வருகை புரிந்தது. இக்குழு இங்குப் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்று மீண்டும் மீண்டும் 1937, 1939, 1943, 1947 ஆகிய ஆண்டுகளில் மலாயா வந்தது. 'பஞ்சாப் மெயில் அல்லது பக்காக் கள்ளன்' 'பவளக்கொடி' 'குலேபகாவலி' 'சக்குபாய்' 'ஞான சௌந்தரி' 'சகுந்தலா' 'அம்பிகாபதி' 'இழந்த காதல்' அசோக் குமார்' போன்ற நாடகங்களை இவர்கள் நடித்துக் காட்டினர். 1947இல் இக்குழு வந்தபோது 'சினிமா ஸ்டார்' சி. வி. ஆறுமுகமும் டி. ஆர். சாரதாம்பாளும் முக்கிய நடிகர்கள்.

டி. வி. ஞானலட்சுமியம்மாளைக் குழு உரிமையாளராகவும் முக்கிய நடிகையாகவும் கொண்டிருந்த ஸ்ரீலக்ஷ்மி கானசபா 'மனோகரா' 'ஸ்ரீ மந்தினி' நாடகங்களையும், சுஜனரஞ்சித பாய்ஸ் நாடகக் கம்பெனி 'பிரமலா ராணி அல்லது கற்புமங்கையின் சரித்திரம்' 'தங்கப் பாம்பு அல்லது சத்ய சுந்தரி' ஆகியவற்றையும் 1935இல் இங்கு மேடையேற்றினர்.

1937இல் சென்னை வித்யாதுர நாடக கோஷ்டியும் 1938இல் மதுரை ஸ்ரீகிருஷ்ண விநோதகான சபாவும் தம் கலைத்திறமையைக் காட்ட வந்தனர். சென்னைக் குழு சிங்கப்பூர், மலாக்கா, சிரம்பான், கோலாலம்பூர், கிள்ளான், தைப்பிங், பினங்கு ஆகிய பல ஊர்களிலும் விரிவான சுற்றுப்பயணம் செய்தது. கான சபாவில் 'சினிமா ராணி ட்ரியோ டேயன்னு பிளேட்' மிஸ். டி. எம். சாரதாம்பாளும் சி. வி. வி. பந்துலுவும் கூட்டத்தை ஈர்த்தனர். 1940இல் மாயவரம் சி. வி. வேலப்பா கோஷ்டியினர் வந்து பல

நாடகங்கள் நடித்ததுடன் தீனபந்து ஆண்ட்ரூசு ஞாபகார்த்த நிதிக்கு ‘வனமோஹினி’யை நடித்து நிதி திரட்டியும் கொடுத்தனர். மலாயாவிலுள்ள ஒவ்வோர் இந்தியரும் இதற்குக் கணிசமான நிதியை வழங்க வேண்டுமென மகாத்மா காந்தியே தம் கைப்படக் கடிதம் எழுதி ஒரு வேண்டுகோள் விடுத்தார்.

போர் முடிந்த பிறகு கூட இந்திய நாடகக் குழுக்கள் பல இங்கு வருவதைத் தம் திட்டத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கொண்டிருந்தன.

1940இல் சிங்கப்பூர் இந்திய இளைஞர் கழகம் ‘கதர் பக்தி’ எனும் நாடகத்தை முப்பது பாடல்களுடன் அரங்கேற்றியது. இத்தனை பாடல்கள் தேவையற்றவை என்று ஒரு விமரிசகர் அப்போது கருத்துரைத்தார். மலாக்கா தனவைசிய இளைஞர் நாடக சபை 1941இல் ‘இந்திரா பீ.ஏ.’ மூலம் பெண் கல்வியின் அவசியத்தை வற்புறுத்தியது.

சப்பானியர் ஆட்சியின் போது இந்திய நாட்டுப்பற்றையும் பிரிட்டிசு எதிர்ப்பையும் விளக்கும் வண்ணம் இந்திய விடுதலையைக் கருவாய்க் கொண்ட ‘வீர வனிதா’ கோலாலம்பூரில் பதினைந்து முறை மேடை ஏற்றம் கண்டது. சிதம்பரவேல் கதை எழுத எஸ். பழனிவேல் பிள்ளை இதை இயக்கினார். பாலசேனா பிரிவு நடித்த இதனை நேதாஜி இரு முறை கண்டு களித்தார். அவருடைய விருப்பத்திற்கிணங்க இது சிங்கப்பூரிலும் நடந்தது. 1942இல் சிங்கப்பூர் ஸ்ரீ சித்தி வினயகானந்த நாடக சபா ‘ஞான சௌந்தரி’ ‘பஞ்சாப் மெயில்’ நாடகங்களை நிகழ்த்தினர். த. நா. இராமையா, மு. வெ. செல்லன் ஆகியோர் இச்சபாவின் பொறுப்பாளர்கள். 1943இல் வித்தியார்த்தி நாடக சபை ந. பழனிவேலுவின் ‘கௌரி சங்கர்’ நாடகத்தைச் சிங்கப்பூரில் நடத்தினர்.

இந்தி பிரசார சபா நிதிக்காகக் கோலாலம்பூர் இந்தியர் அமேச்சியர்ஸ் டிராமாடிக் பார்ட்டி காதல், சோகம், சதி, தேசத் தொண்டு நிறைந்த ‘இழந்த காதல்’ நாடகத்தை 1946இல் நடத்தினர். 1947இல் சிலாங்கூர் மருத்துவ சங்கப் பிரச்சார இலாகா நாடகக்குழு மலாயா மருத்துவர் மத்திய சங்கக் கல்வி நிதிக்காக, பாரதிதாசனின், ‘நல்ல தீர்ப்பு’ நாடகத்தை நடித்தனர்.

சீர்திருத்த நாடகக் குழுக்களைத் தவிர மற்ற அனைவருமே தமிழ்நாட்டு மேடைகளில் புகழ் பெற்றிருந்த நாடகங்களையே இங்கு நடிப்பதைப் பழக்கமாய்க் கொண்டிருந்தனர். 1950க்குப் பிறகுதான் இந்நிலை மாறியது. திராவிட முன்னேற்றக் கழகத் தலைவர்களின் நாடகங்கள் இங்குத் தலையெடுக்கத் தொடங்கின. சி. என். அண்ணாதுரை (காதல் ஜோதி, சந்திரோதயம், சுபோதிபுரக்காதல்), மு. கருணாநிதி (மந்திரி குமாரி, தூக்கு மேடை, நச்சுக்கோப்பை, ஒரே முத்தம், மணி மகுடம்), எ. வி. பி. ஆசைத் தம்பி (கசந்த கரும்பு), எஸ். எஸ். தென்னரசு (தலைநகரம்), விருதை ந. இராமசாமி (எங்குமே எதிர்ப்பு), பாரதிதாசன் (எதிர்பாராத முத்தம்), சி. பி. சிற்றரசு (போர்வாள்) ஆகியோரின் படைப்புக்கள் இங்கு ஆர்வமிக்க இளைஞர்களால் தயாரிக்கப்பட்டன. புராண, இதிகாச நாடகங்கள் பேரளவுக்குக் குறைந்து விட்டன.

1955இல் நடந்த 'வெண்ணிலா' நாடகம் நாத்திகப் பிரச்சாரம், இந்து மதக் கிண்டல் போன்ற விரும்பத்தகாத அமிசங்களைப் புகுத்துவதாகத் தமிழ் நேசன் கண்டித்தது. ஜபார், கலைவாணன் ஆழி. அருள்தாசன் ஆகியோர் இதில் ஈடுபட்டிருந்தனர். அரசாங்கத் தகவலதிகாரி வி. டி. பிச்சைபிள்ளை இதற்குத் தலைமை வகித்தது சரியன்று என்றும் கூறப்பட்டது. இந்நாடகத்தின் மூலம் ஊக்கம் பெற்ற ஆழி. அருள்தாசன் மலாயாக் கூட்டரசுத் தமிழர் கலைமன்றம் எனும் அமைப்பின் வழி பல நாடகங்களைப் பெரும் பொருட்செலவில் புதுமையான காட்சி அமைப்புகளின் மூலம் நடத்தினர். 'யார் குற்றவாளி' (1960) 'மின்னொளி' (1962) 'நினைவுச் சின்னம்' (1963), 'வாடாமலர்' (1964) 'உயிரோவியம்' (1965) 'ஒரே குரல்' (1966), 'கடாரம்' (1972), 'முல்லைத்தேர்' (1978) ஆகியவை ஆழி. அருள்தாசனின் நாடகங்கள். காட்சிகளை அதிக செலவில் அமைத்துத் தயாரித்த 'கடாரம்' நாடகத்தை அவர் சென்னையிலும் தி.மு.க. தலைவர்கள் முன்னிலையில் அரங்கேற்றினர். கடுமையான கட்டுப்பாடுகளை விதித்து ஒரு கட்டுக்கோப்பான குழுவாக நாடகங்களை நடத்தி, எல்லா நாடகங்களுக்கும் தாமே கதை, வசனம், பாடல் எழுதிப் பயிற்சி கொடுத்துச் சில வற்றுக்கு இசையும் அமைத்து ஒரு பல்கலைச் செல்வராகத் திகழ்ந்தார் ஆழி. மலேசியாவின் எல்லாக் குழுக்களையும் போன்றே அதுவும் ஒரு பொழுது போக்கு ரீதியில் அமைந்த நாடக மன்றமே. அசோகன் நாடகக்குழு 1950களின் முற்பகுதியில் 'சி. ஐ. டி. இன்ஸ்பெக்டர்' 'இதய தாபம்' 'மரணம்' 'சிரிக்காதே' ஆகிய நாடகங்களை நிகழ்த்தியது. வி. ஐ. ஜோசப் அதில் நன்கு அறிமுகமானர்.

1956இல் நிகழ்ந்த திரைப்பட நடிகர் கே. ஆர். இராமசாமி நாடகக்குழுவின் சுற்றுப் பயணம் இங்கு ஒரு திருப்பத்தையும் மறுமலர்ச்சியையும் நாடகத்-துறையில் ஏற்படுத்தியது. திரைப்படச் செல்வாக்கு நாடகத்தைப் பாதித்த வேளையில் நாடகம் எவ்வாறு அதற்கு ஈடு கொடுத்துத் தன் தனித் தன்மையையும் முன்னேற்றத்தையும் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியும் என்பதற்கு இது சான்ருகத் திகழ்ந்தது. இக்குழுவைத் தொடர்ந்து 1957இல் வந்த டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் குழு இங்குப் பெற்ற வரவேற்புக்கு ஈடிணையே கிடையாது. இவர்களால் உந்தப்பெற்ற பலர் உள்ளூரில் நாடகத்துறையை முடுக்கிவிட்டனர். குறிப்பாகக் கோலாலம்பூர் ஈஸ்டர்ன் பைன் ஆர்ட்ஸ் சோசைட்டி டி. கே. எஸ். குழுவிடமிருந்து கவிஞர் எஸ். டி. சுந்தரத்தின் 'கவியின் கனவு' மற்றும் 'எது வாழ்வு' ஆகிய இரு நாடகங்களைப் பெற்றுப் பல ஊர்களிலும் நடித்துக் காட்டிப் பாராட்டுப் பெற்றனர். சி. கோன், பைரோஜி நாராயணன் போன்ரோர் இவற்றில் முக்கிய வேடம் பூண்டிருந்தனர்.

1957இல் கோலாலம்பூர் கலைப்பண்ணை டாக்டர் மு. வ. வின் 'அல்லி' நாடகத்தையும், தமிழ்க்கலைமன்றம் மு. கருணாநிதியின் மந்திரி குமாரியை 'சூழ்ச்சியின் முடிவு' (1952) எனும் பெயரிலும், கோவி. மணிசேகரனின் 'சித்தாஞ்சனி' (1956) நாடகத்தையும் சிறப்பாக நடத்தினர். வண்ணக் குமரி நாடக மன்றம் 1957இல் 'வண்ணக்குமரி' என்ற வரலாற்று நாடக மொன்றை வழங்கினர். தமிழ் எங்கள் உயிர் நதி நாடக மன்றம் ஈப்போவில்

மணிமாறன் எழுதிய 'இலட்சியச் சுடர்' (1955), ப. தாசன் எழுதிய 'ஒரே ஆசை' (1956) இரு நாடகங்களையும் நடத்தி நிதி திரட்டினர். 1959இல் கம்போங் சிமி தமிழ்ப்பள்ளி நிதிக்கு ம. செ. முத்துமாறன், விஜயாள் நடித்த எஸ். எஸ். தென்னரசுவின் 'தலைநகரம்' மேடை ஏறியது. கலைவாணர் என். எஸ். கே. கலை மன்றம் இதே ஆண்டில் 'திருந்திய தமிழன்' எனும் நாடகத்தையும் ஈப்போவில் நடித்தது.

1960களில் மேடை நாடக வளர்ச்சி இன்னும் ஆழமாக அமைந்தது. இதுகாறும் இடம்பெற்றுவந்த ஏராளமான பாடல்கள், நாட்டியங்கள் ஆகியவை தவிர்க்கப்பட்டுக் கதையின் கட்டுக்கோப்பிலும் நடிப்பிலும் அதிக கவனஞ் செலுத்தப்பட்டது. மூபன் புரொடக்ஷன்ஸ் என்ற குழு 'இதயக் குறளி' (1965) 'இரத்தப்பேய்' (1966) ஆகியவற்றை நடத்தி ஒரு விழிப்புணர்ச்சியை உண்டாக்கியது. மு. பக்ருதின் கதை வசனம் எழுதி இவற்றை இயக்கினர். மனநோய் ஒன்றை அடிப்படையாக வைத்து ஒரே காட்சியமைப்பில் 'இதயக்குறளி' உருவாக, பயங்கரத்தைத் தோற்றுவிக்கும் 'இரத்தப்பேய்' சென்னையிலும் நடிக்கப்பட்டுப் பின்னர்த் திரைப்படமாகவும் உருப்பெற்றது. டி. எல். ராமலிங்கம், சுசீலா, சுபாஷிணி, சிவாஜிராஜா, சிவபாக்கியம் ஆகியோர் இதில் நடித்திருந்தனர்.

கோலாலம்பூர் வளரும் கலைஞர்கள் என்ற குழுவினர் சப்பானியர் ஆட்சியின் அவலத்தை விவரிக்கும் '1941' என்ற நாடகத்தை ஒரே காட்சி அமைப்பில் 1964இல் அரங்கேற்றித் தொடர்ந்து பலமுறை நடத்தினர். இக்குழுவின் தொடக்ககாலத் தலைவர் எஸ். சாமிவேலு இன்று மலேசிய இந்தியர் காங்கிரசின் தலைவராகவும் அரசாங்க அமைச்சராகவும் உயர்ந்துள்ளார். இந்நாடகத்தில் நடித்த வி. கோவிந்தராசுவும் அண்மையில் நாடாளுமன்ற உறுப்பினராக ஓர் இடைத்தேர்தலில் வெற்றிபெற்றுர்.

வ. உ. சி. விளையாட்டுக் குழுவும் கலைத்துறையில் பல நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியதுடன் 'மலர்ந்த வாழ்வு' 'சூழ்ச்சி' 'நினைவுச் சின்னம்' ஆகிய நாடகங்களை நடத்திச் சில திறமையான நடிகர்களை அறிமுகப்படுத்தியது. டி. பி. சிங்கம் நாடகக்குழு 1960இல் ஈப்போ ஐக்கியக் கலைக்கழகம் என்ற புதுப் பெயரில் 'தியாகிகள்' 'எது நாகரிகம்' 'எண்ணிப்பார்' 'யார் குற்றம்' 'அணைந்த விளக்கு' 'உன்னையே நீ நம்பு' 'மன்னிப்பே இல்லையா' 'இதுதான் உலகம்' 'மலர்ந்த காதல்' 'திருந்தி விட்டேன்' 'மரணம் அழைக்கிறது' ஆகிய நாடகங்களை நடத்தியது. சீர்திருத்தத்துடன் தமிழரின் முன்னேற்றத்திற்கு இடையூருக விளங்கும் குடிப்பழக்கம், வறுமை, தோட்டத் துண்டாடல், நாகரிக மோகம் போன்ற விடயங்களையும் இக்கால நாடகங்கள் சித்திரித்தன.

நாட்டுத்தொண்டு, மொழிப்பற்று, சிக்கனம், கூட்டுறவு ஆகியவற்றின் மேன்மையை விளக்கும் கோலகிள்ளான் திருக்குறள் மன்றத்தின் 'வழிகாட்டி' (1967), சகோதர பாசத்தைப் புலப்படுத்தும் ஈப்போ சிவாஜி நாடக மன்றத்தின் 'உயர்ந்த உள்ளம்' (1966), கொம்பனின் கதை வசனத்தைக் கொண்ட கோலாலம்பூர் பாரதியார் கலை மன்றத்தின் 'தனிமரம்'

ஆகியவையும் சிறப்பாக நடிக்கப்பட்டன. கங்காநாயர் தாமே எழுதி நடித்த மலாயன் தமிழர் சங்கத்தின் 'மாயா'வில் (1963) சி. கோன், சா. ஆ. அன்பானந்தன், கண்ணகி, பரஞ்சோதி ஆகியோர் நடித்தனர். கங்கா பிறகு எதிர்கட்சியின் சார்பில் ஒரு சட்டமன்ற உறுப்பினராகவும் தேர்ந் தெடுக்கப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது. மற்றோர் எதிர்க்கட்சி சட்டமன்ற உறுப்பினரான பிலிக்சு அந்தோணி ஈப்போ நாடக மன்றம் மூலம் தாமே கதை வசனம் எழுதி 'வாழப்பிறந்தவர்கள்' (1972) நாடகத்தையும் தென்றல் நாடக மன்றம் மூலம் 'அவள் வாழ்வு' (1959) நாடகத்தையும் இயக்கி நடித்தார். 'துன்பங்கள் உறங்குவதில்லை' என்ற நாவலை வண்ணத் திரைப்படமாக எடுக்கத் தொடங்கி அதை முற்றுப்படுத்த முடியாத நிலையிலும் இப்போது இவர் உள்ளார்.

1970களில் சிறப்பான உத்திகள் மூலம் நாடகக்கலையை வளர்க்க முயல்வதைக் காண்கிறோம். ரவி புரொடக்ஷன்ஸ் ரெ. சண்முகம் கதை வசனம் எழுதி அசன் கனி, சந்திரா சண்முகம் நடித்த 'தெய்வமகள்' (1973) நாடகத்தை முதற் படைப்பாக அரங்கேற்றி உற்சாகம் அடைந் ததைத் தொடர்ந்து விஜயன், கல்பனா நடித்த 'இருட்டிலே ஆவி' (1974), 'தேவை ஒரு கதாநாயகி' (1976) ஆகியவற்றை நடத்தினர். விஜய் ஆர்ட்ஸ் எனும் குழு 'இணைந்த கரங்கள்' (1973), 'ராதைக்கேற்ற கண்ணனோ' (1975) ஆகியவற்றை அரங்கேற்றியது. சிங்கப்பூர் தன லட்சுமி இவற்றில் நாயகியாகத் திறம்பட நடித்தார்.

மலாயாப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப்பேரவை மாணவர்களைக்கொண்டு 'ஒரு இன்ஸ்பெக்டர் வந்தார்' (1975) நாடகத்தை ஒரு காட்சியமைப்பில் மேடையில் நடத்திப் புதுமைச் சிந்தனையைப் புகுத்தியது. கோலகிள்ளான் விண்வெளிக் கலைமன்றத்தின் 'கண்ணும் இமையும்' (1973), 'காவியக் கண்கள்' (1974) இரண்டும் நல்ல படைப்புகளே. இவற்றில் நடித்த எஸ். ராமலிங்கம் சிரம்பானில் 'வாழ்க்கைச் சுழல்' (1976) நாடகத்தையும் இயக்கி நடித்ததுடன் சென்னையில் 'தேவைகள்' என்ற தமிழ்த் திரைப்படத்தையும் தயாரித்துப் படங்களில் நடித்தும் வருகிறார்.

பிரேம் கமால் இயக்கிய எம். ஏ. மலேசியன் ஆர்ட்ஸ் நிறுவனத்தின் 'ஆலமரம்' (1975), அறிவகம் கலைக்குழுவின் 'ஐந்தடியில் ஓர் உலகம்' (1974), முகிபா கலை நிறுவனத்தின் 'மனக்கடல்' (1971), அருள்யோக ஆசிரமத்தின் 'அகவாழ்வு' (1967) போன்றவையும் சிறப்பாக அரங்கேற்றம் கண்டன. இவற்றில் 'மனக்கடல்' கல்கியின் மூலக்கதையான 'தூக்குத் தண்டனை'யைத் தழுவி ஒரு நீதிபதியின் போராட்டத்தை விளக்கியது. ரெ. சண்முகம் கதை உரையாடல் எழுதி இதனைப் பயிற்றுவித்தார்.

பிரச்சார நாடகங்களும் அவ்வப்போது வருவதுண்டு. தேசிய நலநிதிக் கூட்டுறவுச் சங்கக் கலைக்குழுவின் 'எது வாழ்வு' (1962), சங்கமணி கலா

மன்றத்தின் 'பாட்டாளி மகன்' (1960) போன்றவை இவற்றிலடங்கும். அரசாங்கத் தகவல் இலாக்காவும் பயங்கரவாதத் தொல்லை, சதிநாசம், ஊடுருவல் ஆகிய சமூக விரோதச் செயல்களைச் சித்திரிக்கும்' 'புனர் வாழ்வு' 'இரு சகோதரர்கள்' 'ஊடுருவல்' 'உத்தமி' 'மலர்ந்த வாழ்வு' ஆகிய நாடகங்களை 1953 முதல் 1959 வரை நாடெங்கும் நடத்தினர்; 929 காட்சிகள் நிகழ்ந்தன. இவற்றைச் சுமார் ஏழு லட்சம் பேர் பார்த்தனர். இந்நாடகக் குழுத் தலைவராக அ. தருமதுரை பணியாற்றினர்.

1954இல் கு. அழகிரிசாமி திருச்செந்தூர் சகோதரிகளைக் கொண்டு 'வல்லி பரதம்' 'முக்கூடற்பள்ளு' ஆகிய நாட்டிய இசை நாடகங்களைத் தயாரித்து வழங்கினர். கோபால் ஷெட்டி, சிவதாஸ் வத்சலா குழுவினர் இத்தகைய நாட்டிய நாடகங்களைப் பரவலாக நடத்தினர்.

இன்னும் நாடகத்துறை பொழுதுபோக்கு அமிசமாகவே விளங்குகிறது. தொழில் முறையில் ஒரு குழுகூட இயங்குவதில்லை. தோட்டப்புறங்களில் முன்பு செல்வாக்குடன் திகழ்ந்த நாடகங்கள் திரைப்படத்தின் நுழைவால் தம் மதிப்பை இழந்துவிட்டன. நாடகங்களுக்கு மாறாகத் திருவிழாக் கொண்டாட்டங்களின் ஒரு பகுதியாகத் தமிழ்ப் படங்கள் காட்டப் படுகின்றன. சமூகச் சீர்திருத்த மனப்பான்மை புராண, இதிகாச நாடகங்களை ஒழித்துவிட்டது எனலாம். நாடகங்கள் ஆர்வமிக்க இளைஞரால் நடத்தப்பட்டாலும் வசதிகள் கொண்ட மேடைகள் கிடைப்பதும் அரிது. மலேசிய வானொலியில் ஒலிபரப்பாகும் சமூக, வரலாற்று, இலக்கிய, நகைச்சுவை, சமயச் சார்பு கொண்ட நாடகங்கள் பெரிதும் வரவேற்கப் படுகின்றன. மலேசியத் தொலைக்காட்சியில் முன்பு தமிழ் நாடகங்கள் ஒளியேறின. எஸ். ஆர். எம். பழனியப்பனின் 'உடன் பிறப்பு' (1967) ஒரு தரமான நாடகமாகத் திகழ்ந்தது.

தமிழகத்திலிருந்து அண்மையில் வருகை புரிந்த மனோகர் தியேட்டர்ஸ், உடையப்பா நாடகக்குழு ஆகியவற்றில் மனோகர் குழுவினர் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றுத் திரும்பினர்.

நாடகங்கள் நிறைய எழுதி நடிக்கப்பட்டாலும் அவை நூலுருவம் பெறுவது அரிது. மலேசியத்தமிழ் நாடக வரலாற்றில் ஒரு சிலவே அச்சேறியுள்ளன. ஆர். இராமனுதன் (காந்திமதி அல்லது கலப்பு மணம்: ஓர் சீர்திருத்த நாடகம்) 1934இல் வந்தது. 1950களுக்குப் பிறகே வேறு சில நூல்கள் தென்படுகின்றன. வாசி. பாண்டியன் (உரிமைப் போர்), மா. கு. மாணிக்கம் (கடமை வீரன்), ஜி. சி. இளங்கோவன் (இளங்கோவின் காதலி), ம. செ. மணிமாறன் (இலட்சியச் சுடர்), பைரோஜி நாராயணன் (மாலதி), மு. பக்ருதின் (இரத்தப்பேய்), சா. ஆ. அன்பானந்தன் (நிருப்பம்) ஆகியோரே இன்று முன்னோடிகளாகத் திகழ்கின்றனர்.

சி. கோன், ஆழி. அருள்தாசன், ரெ. சண்முகம், மெ. அறிவானந்தன், விஜயசிங்கம், ரவிசங்கர், பிரேம் கமால், எம். ராமலிங்கம், சா. ஆ. அன்பானந்தன், பைரோஜி நாராயணன், பிலிக்சு அந்தோணி ஆகிய விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய சிலரே இத்துறையில் சற்று முன்னேற்றம் கண்டுள்ளனர்.

சிங்கப்பூரைச் சேர்ந்த இளைஞன் குரல் நாடக மன்றம் (பகலும் இரவும் 1966), பகுத்தறிவு நாடகக்குழு (உடைந்த வளையல் 1966), இந்தியக் கலைஞர் சங்கம் (மர்மக் கை 1972) எஸ். எஸ். சர்மா குழுவினர் (மர்ம மாளிகை 1963) ஆகியோரும் மலேசியப் பயணம் மேற்கொண்டு வெற்றியுடன் திரும்பியுள்ளனர்.

முடிவுரை

இந்நாட்டுத் தமிழிலக்கியம் பத்திரிகைகளையே நம்பி வாழ வேண்டிய சூழ்நிலை இன்றும் நிலவுகிறது. இத்தகைய பத்திரிகைப் படைப்புக்குப் பணம் கிடைப்பது இல்லை. மேலும் தமிழ்நாட்டு இதழ்கள் இன்றும் ஓரளவு செல்வாக்குடன் திகழ்கின்றன. எழுத்தாளரின் சிந்தனைப் போக்கிற்கு அவை உரமாய்த் திகழ்வதையும் குறிப்பிட வேண்டும். இந்நாட்டுத் தமிழிலக்கியம் வளர்ந்துவிட்டதா இல்லையா என்ற தருக்கமும் அவ்வப் போது நடைபெறுகிறது. நூற்றுக்கணக்கான எழுத்தாளர்களின் படைப் புக்கள் நூலுருப் பெறும்போதுதான் மலேசியத் தமிழிலக்கியத்தின் வளர்ச்சியைத் தெளிவாகக் கணிக்க முடியும்.

குறிப்புகள்

மா. இராமையா. மலேசியத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சேலம்: புரட்சிப் பண்ணை, 1978.

சி. வீ. குப்புசாமி. "மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம்", தில்லித் தமிழ்ச்சங்கம் வெள்ளி விழா மலர் 1971, புதுடில்லி 1971, பக்கம் 151-157.

இரா. தண்டாயுதம். "மலேசியத் தமிழ்க்கவிதை", அல்ஜாக்கிர், இளையாங் குடி டாக்டர் ஜாக்கிர் உசேன் கல்லூரி மலர் 1974. பக்கம் 8-13.

இரா. தண்டாயுதம். "பாலசுந்தரம் அல்லது சன்மார்க்கம் ஜெயம்: ஓர் ஆய்வு" தமிழ் ஒளி, தொகுதி 10, 1972/73, மலாயாப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரவை, பக்கம் 1-8.

இரா. தண்டாயுதம். "மலேசியத் தமிழ் மறுமலர்ச்சி இலக்கியம்" தமிழ் நேசன், 7 & 14 மே 1970.

ந. பாலபாஸ்கரன். "கதை வகுப்பு: ஓர் ஆராய்ச்சி", வானம்பாடி, 2 ஜூன் 28 ஜூலை 1979.

அ. முருகையன். "மலாயாவில் தமிழ்ச் சிறுகதை", 1962 மலாயா எழுத்தாளர் மாநாட்டு அறிக்கை, சிங்கப்பூர்: தேசிய மொழிப்பண்பாட்டுக் கழகம், 1962, பக்கம் 79-87.

ச. லோகநாயகி. "மலேசிய முதல் தமிழ் நாவல்கள்" தமிழ் ஒளி, தொகுதி 9, 1971/71, மலாயாப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரவை, பக்கம் 11-24.

ர. ந. வீரப்பன். "மலேசியச் சிறுகதை", தில்லித் தமிழ்ச் சங்கம் வெள்ளி விழா மலர் 1971, புதுடில்லி 1971, பக்கம் 158-164.

R. DHANDAYUDHAM. "The Development of Tamil Short Story in Malaysia", *Tamil Oil*, Vol. 10, 1972 / 73, University of Malaya's Tamil Language Society, pp. 45-52.

V. N. RAMACHANDRAN. "Some Aspects of a Malaysian Tamil Novel", *Tamil Oil*, Vol. 7, 1968 / 69, University of Malaya's Tamil Language Society, pp. 72-79.

5

தமிழில் அகராதிக்கலையின் வளர்ச்சி வரலாறு

மு. சண்முகம் பிள்ளை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

பொருளடக்கம்

அகராதிக் கூறுகளைக் கொண்டது தொல்காப்பியம்—பொருள் விளக்கும் கருவியே சொல்—வழக்குச்சொற்கள்—வடசொற்கள்—சொன்மை தெரிதலும் பொருண்மை தெரிதலும்—சொற்பொருள் விளக்கும் மரபு—உலக வழக்கு செய்யுள் வழக்கு நோக்குதல்—காலப்போக்கில் நேரும் வளர்ச்சி—தொல்காப்பியத்தில் அகரவரிசை—இலக்கிய வழக்கில் அகரவரிசை—சொற்பொருள் விளக்கும் நூலுக்கு வழிகாட்டி தொல்காப்பிய உரியியல்—நிகண்டுப் பொருளமைப்பிற்கு வழிகாட்டிய நூலும் தொல்காப்பியமே—ஒருசொல் பல்பொருள் தொகைப்பெயர் அமைப்பும் தொல்காப்பியமும்—நிகண்டின் தோற்றத்திற்கு வழிகாட்டிய இலக்கியங்கள்—வடமொழி நிகண்டுகள்—திவாகர நிகண்டின் தோற்றமும் அமைப்பும்—நிகண்டுப் பாவகைகள்—நிகண்டு வளர்ச்சி—ஒருசொல் பல்பொருள் பகுதியின் வளர்ச்சி—உரை நூல்களின் ஆதாரம்—உரைநடையில் அகராதியின் தோற்றம்—சதுரகராதியே முதல்! அகராதி—சொற்பொருள்களையும் அகராதியாகத் தரும் முறை—வினைச்சொற்களை இனம் பிரித்தல்—அகர வரிசை அமைப்பு—சதுரகராதி அச்சிடப்பெற்ற வரலாறு—அமெரிக்க மிஷன் அதிகாரிகளும் அகராதியும்—மானிப்பாய் அகராதியின் அமைப்பு—நா. கதிரைவேற்பிள்ளையின் அகராதி—நா. கதிரைவேற்பிள்ளை அகராதி விரிவுபெறுதல்—இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழகராதி—ஜூபிலி தமிழ் அகராதி—பெப்ரீஷியஸ்அகராதி—தரங்கம்பாடி அகராதி—தமிழ் லத்தீன் அகராதி முதலிய இருமொழி அகராதிகள்—ராட்லர் அகராதி—உவின்சுலோ அகராதி—கதிரைவேற்பிள்ளையின் தமிழ்ச் சொல்லகராதி—தமிழ்ச் சொல்லகராதியின் சிறப்புக் கூறுகள்—சிறப்புப்பெயர் அகராதியும் பிறவும்—1. சிறப்புப்பெயர் அகராதி 2. அபிதான சிந்தாமணி 3. இலக்கியச் சொல்லகராதி—அகராதி பற்றிய புதுக் கொள்கைகள்—முற்பட்ட அகராதிகளில் உள்ள குறைபாடுகள்—தமிழ் லெக்சிகன்—அகராதிப் பணி மேலும் வளர வேண்டும்—தமிழ் லெக்சிகனுக்குப் பின்னர் உள்ள வளர்ச்சி நிலை—அகராதிக் குழு நிரந்தரமாக அமைதல் வேண்டும்.

அகராதிக் கூறுகளைக் கொண்டது தொல்காப்பியம்

சொற்பொருள் விளக்கத்திற்குத் துணை செய்வன இலக்கண நூல்களும் அகராதிகளுமாகும். தமிழில் தோன்றிய பழந்தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் மொழியிலக்கணமாகவும் சொற்பொருள் விளக்கும் அகராதிக் கூறுகளைக் கொண்டதாயும் அமைந்துள்ளது. ஆகவே இந்நூலை அகராதிக்கலைக்கு முதல் மூல நூல்—வழிகாட்டி நூல் என்று கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியத்தின் எழுத்து, சொல் அதிகாரப் பகுதிகள் மொழியிலக்கணம் வகுத்துரைப்பவை. பொருளதிகாரமோ இலக்கியப் பொருள் மரபுகளைப் போற்றியுரைப்பது. பொருளுக்கு அங்கமாக உவமை, மெய்ப்பாடு என்பவற்றையும் செய்யுளிலக்கணத்தையும் இவ்வதிகாரம் உள்ளடக்கியுள்ளது. இதில் வரும் மரபியல் பொருள்மரபு, நூல்மரபு முதலியவற்றைத் தெரிவிக்கிறது.

இந்நூல் முழுமையிலும் சொற்பொருள் விளக்கக் கூறுகள் பொதிந்துள்ளன. அகராதிகள் சொற்பொருள் விளக்கம் செய்வது போல இலக்கணக் குறியீடுகளுக்குப் பொருள் விளக்கம் தருகிறது, அங்கங்கே சிற்சில பெயர்ச்சொல் வினைச்சொல் மரபுகளை விளக்கிய தோடு இவர் அமைந்துள்ள உரியியல் முழுமையும் வெளிப்படப் பொருள் உணர இயலாத 120 உரிச்சொற்களின் பொருளை விளக்குவதாகும். சொற்பொருள் விளக்கமாக இவர்தரும் பகுதிகள் இக்கால அகராதி போன்றனவே. ஆதலால், தொல்காப்பியம் அகராதிக்கலை வளர்வதற்கு முதல் வழிகாட்டியாய் இலங்குகிறது என்பது தெளிவு.

பொருள் விளக்கும் கருவியே சொல்

சொற்களின் பொது இயல்பினை விளக்குமிடத்து,

'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே'

(தொல். சொல். 155)

எனப் பொருள்களை விளக்கும் கருவியே சொல் என்பதனைப் பெற வைத்துள்ளார். எல்லாச் சொற்களுமே பெயர்-வினை என்னும் இரு பெரும் பகுப்பினுள் அடங்கும். இடைச்சொல், உரிச்சொல் என்பவற்றைத் தனித்தனி சொற்போலக்கொண்டு கூறினும் அவை பெயர் வினைகளைச் சார்ந்து நின்று அவற்றிற்கு விளக்கம் தருவனவே. இவை தனியாக நின்று பொருள் உணர்த்தும் ஆற்றலுடையன அல்ல.

'சொல்லெனப் படுவ பெயரே வினையென்று
ஆயிரண்டு என்ப அறிந்திசி னோரே'

'இடைச்சொற் கிளவியும் உரிச்சொற் கிளவியும்
அவற்று வழி மருங்கில் தோன்றும் என்ப'

(தொல். சொல். 158, 159)

எனவரும் நூற்பாக்களால் சொற்கள் பெயர்-வினை என இருபெருங் கூறாய் அமைந்து விளக்குதல் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வழக்குச் சொற்கள்

பெயர் வினைச் சொற்களுள்ளும் உலக வழக்குச் சொல்லால் எளிதில் பொருள் விளக்கமாகும் சொற்கள் இயற்சொல் எனப்படும். இவையெல்லாம் ஒருசொல் ஒருபொருள் சுட்டுவனவாம்.

மற்றொரு வகை, பொருளுணர்தற்கு அரியவாய்க் கற்று வல்லோர்க்கு மட்டும் விளங்குவனவாய் வருவது. இது திரிசொல் எனப்படும். இவ்வகைச்சொற்கள் இயற்சொல் வடிவில் மாறுபட்டு உறுப்புக்கூறு மாறியும் முழுவதும் மாற்றம் பெற்றும் அமைவதுண்டு.

"திரிசொல்லது திரிவாவது உறுப்புத் திரிதலும்
முழுவதும் திரிதலும் என இருவகைத்து. கிள்ளை,
மஞ்ஞை என்பன உறுப்புத் திரிந்தன. விலங்கல்,
விண்டு என்பன முழுவதும் திரிந்தன.
முழுவதும் திரிந்தவற்றைக் கட்டிய
வழக்கு என்பாருமுளர். அவை கட்டிய சொல்லாமாயிற்
செய்யுள் வழக்கமாறில்லை; அதனான் அவையும்
திரிவெனல் வேண்டும் என்பது".

(தொல். சொல். 399. சேனாவரையருரை)

அதோடு இத்தகு திரிசொற்கள் ஒருபொருளைக் குறித்து வழங்கும் பல சொற்களையுடையனவாயும் பலபொருள் தரும் ஒரு சொல்லாகவும் இருக்கும். இவற்றை இலக்கியச் சொற்கள் என்று குறிப்பிடலாம்.

இவ்விருவகைச் சொற்களும் ஆன்றோர் செய்யுட்களில் இடம் பெறும். இவையேயன்றி வடமொழி வழியாக வந்து வழங்கும் வட சொற்களும், செந்தமிழ் வழங்காப் பகுதிகளிலிருந்து வந்து சேரும் திசைச்சொற்களும் செய்யுட்களில் இடம் பெறுவது உண்டு தொல் காப்பியர் காலத்திலேயே பிறமொழிக் கலப்புத் தமிழில் வந்துள்ளது என்பதனை,

'இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல்லென்று
அனைத்தே செய்யுள் ஈட்டச் சொல்லே'

(தொல். சொல். 397)

என்னும் நூற்பாவின்வழி வரையறுத்துக் கூறுகிறார்.

வடசொற்கள்

வடசொற்கள் இருமொழிக்கும் பொதுவான எழுத்துக்களுடையனவாய் வருதலேயன்றி, வடமொழிக்கே உரியவான சிறப்பு எழுத்துக்கள் தமிழோசைக்குத் தக மாறுபட்டு வழங்கியமையையும் அவர் சுட்டியுள்ளார். இம்மாறுபட்ட வழக்குப் பயிற்சியை முறைப் படுத்தித் தொல்காப்பியருக்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்வந்த பவணந்தி முனிவர் வடமொழியாக்கத்தை வரையறுத்துணர்த்துகிறார்' இங்ஙனமாகத் தமிழோடு திசை–வடசொற்கள் காலந்தோறும் வந்து சேர்ந்து பின்னாளில் பெருக்கமடைந்தன. இங்ஙனமாகவே மூலச் சொற்கள் பெயர், வினை என்னும் பாகுபாட்டுடன் திசை வடசொற்களாயும் அமைந்து வருதல் கணிக்கத்தகும்.

சொன்மை தெரிதலும் பொருண்மை தெரிதலும்

சொற்கள் ஒவ்வொன்றும் இன்னவகையைச் சார்ந்த சொல் என்று இனம் பிரித்து உணர உதவுவதோடு அது எப்பொருளை உணர்த்துகிறது என்பதனையும் வெளிப்படுத்துகிறது. சொற்களுள் சிலவற்றின் பொருள் வெளிப்படையாக நன்கு புலப்படும். சில சொற்கள் அவை பயின்றுவரும் குறிப்பால் பொருள் உணரத்தக்கதாக இருக்கும். சொல்லின் இத்தகைய இயல்புகளை,

'பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும்
சொல்லி னாகு மென்மனார் புலவர்'

'தெரிபு வேறு நிலையிலும் குறிப்பிற் றோன்றலும்
இருபாற் றென்ப பொருண்மை நிலையே'

(தொல். சொல். 156–157)

எனவரும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

தொல்காப்பிய உரைகாரர்களுள் ஒருவராகிய தெய்வச்சிலையார் இந்நூற்பாக்களுக்குத் தரும் விளக்கம் பொருண்மை தெரிதல்,

சொன்மைதெரிதல், என்னும் கருத்தை நன்கு விளக்குவதாயுள்ளது. அவர்தம் விளக்கவுரை வருமாறு:

"சொல்லினுற் குறிக்கப்பட்ட பொருளின் தன்மை ஆராய்தலும் சொல்லின் தன்மை ஆராய்தலும் சொல்தன்ஞலேயாகும். நிலம் என்பது பொருளின் தன்மை ஆராய்வார்க்கு மண்ணினு னியன்றதோர் பூதம் என்ருயிற்று. சொல்லின் தன்மை ஆராய்வார்க்குப் பெயர்ச்சொல்லாயிற்று. அதனுல் இரு பகுதிய சொல் நிலைமை என்றவாறு.

"பொருண்மை நிலையாவது இச்சொற்குப் பொருள் இதுவென உணரப் பலபொருளினும் தெரிந்து வேருகி நிற்றலும், சொல்லப்படு பொருளன்றிச் சொல்லுவான் குறிப்பினுற் பிறிது பொருள்பட நிற்றலும் என இரு பகுதியை உடைத்து என்று சொல்லுவர்.

"வெளிப்படுநிலை குறிப்புநிலை எனச் சொற்பொருள் உணர்த்துமாறு இருவகை என்றமையால், இதுவும் சொல்லாராய்ச்சியாம். அஃது எற்ருற் பெறுதும் எனின் யாதானுமொரு சொல்லையும் பெயர்ச்சொல், வினைச்சொல், இடைச்சொல், உரிச்சொல் எனக் குறிப்பிடுங்கால் அதன் பொருண்மை உணர வேண்டுதலின் பொருண்மை நிலையும் சொல்லிலக்கணம் என்பது உய்த்துணர வைத்தார்".

இவற்ருல் சொல்லிலக்கணம் என்பது சொற்பொருள் இலக்கணமும் உடனுணர்த்துவதாம் என்பது தெரியவரும்.

சொற்பொருள் விளக்கும் மரபு

சொற்களுக்குப் பொருள் விளக்கம் செய்யும் மரபினையும் தொல்காப்பியர் உரியியலில் விளக்கியுள்ளார். ஒரு சொல்லுக்கு விளக்கமாக மற்ருெரு சொல்லால் உணர்த்துதல் வேண்டும். பொருளுணர்த்து தற்குத் தரப்பட்ட சொல்லுக்கும் பொருள் யாது என்று ஒருவன் கேட்பானுனல், அவ்வினு எல்லையின்றிப் பரந்து செல்லும். பொருள் விளக்கம் தருவார் கேட்போர் தகுதி அறிந்து அவர்க்குப் புரியும் சொற்களால் பொருளை விளக்குதல் வேண்டும். ஒரு சொல்லை விளக்க வெளிப்படையான தொடர்களை உரைத்தும் இயைபுடைய பொருளைக் காட்டியும் ஒருவன் விளக்கம் பெறவில்லை என்ருல் அவனைத் தெளிவிக்க இயலாது என்கிருர் தொல்காப்பியர்.

'பொருட்குப் பொருள்தெரின் அது வரம்பு இன்றே'
'பொருட்குத் திரிபில்லை உணர்த்த வல்லின்'
'உணர்ச்சி வாயில் உணர்வோர் வலித்தே'

(தொல். சொல். 391-393)

எனவரும் நூற்பாக்களினுல் சொற்பொருள் விளக்கம் எவ்வாறு அமைதல் வேண்டும் என்பது தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றது.

உலக வழக்கு—செய்யுள் வழக்கு நோக்குதல்

ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் உலக வழக்கு—செய்யுள் வழக்கு என்னும் இரண்டினையும் நன்கு ஆராய்ந்து, அவற்றின் அடிப்படையில் தம் பேரிலக்கண நூலை இயற்றியுள்ளார்.

'தமிழ்கூறு நல்லுலகத்து
வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்
எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடிச்
செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு
முந்து நூல்கண்டு முறைப்பட எண்ணிப்
புலந்தொகுத்தோன்'

எனப் பனம்பாரனுர் சிறப்புப் பாயிரம் அவர்நூல் யாத்த பாங்கினை எடுத்துரைக்கின்றது. நூலுள் பல இடங்களில் இது வழக்காறு, இது செய்யுளாறு என இனம் பிரித்தும் காட்டிச்செல்லுகிருர்.

'கிளந்த வல்ல செய்யுளுள் திரிநவும்
வழங்கியல் மருங்கில் மருவொடு திரிநவும்'

(தொல். எழுத்து. 483)

எனவும்,

'செய்யுள் மருங்கினும் வழங்கியல் மருங்கினும்
மெய்பெறக் கிளந்த கிளவி எல்லாம்' (சொல். சொல். 463)

எனவும்,

'வழக்கா றல்ல செய்யுளாறே' (தொல். சொல். 18)

எனவும் இருவகை வழக்கினையும் இணைத்துப் பேசும் இடங்களும் அவர்தம் நூலகத்து உண்டு. மேலும், 'ஒட்டுதற்கொழுகிய வழக்கு' (தொல். எழுத்து. 132), 'உழக்கென் கிளவி வழக்கத்தான' (தொல். எழுத்து. 457), 'செய்யுள் கண்ணிய தொடர்மொழி' (தொல். எழுத்து 213), 'தொன்றியல் மருங்கின் செய்யுளுள் உரித்தே' (தொல். எழுத்து. 316), 'செய்யுட் டொடர்வயின் மெய்பெற நிலையும்' (தொல். எழுத்து 481) எனத் தனித்தனி இருவகை வழக்கையும் எடுத்துரைக்கும் இடங்களும் பலவாகும்.

'செய்யுள் மொழி' (தொல். பொருள். செய்யு. 234) என்பதனையும், எல்லாருக்கும் தெரிந்த மொழியாகிய 'சேரிமொழி' (தொல். பொருள். செய்யு. 239) என்பதனையும் நூல் வழக்கில் கண்டு கூறுகிருர்.

'வழங்கியல் மருங்கில் மருவொடு திரிநவும்'

(தொல். எழுத்து. 483)

'மருவின் தொகுதி மயங்கியல் மொழியும்
உரியவை யுளவே புணர்நிலைச்சுட்டே' (தொல். எழுத்து. 111)

'அன்னவை எல்லாம் மருவின் பாத்திய
புணரியல் நிலையிடை உணரத் தோன்று'
(தொல். எழுத்து. 482)

என்று இவ்வாறு வழக்கில் உருமாறி வழங்கும் மரூஉ மொழிகளையும் தொல்காப்பியர் தழுவிக் கொண்டுள்ளார். ஆகவே, இருவகை வழக்குச் சொற்களும் எடுத்துக்கொள்ளத்தக்கன என்பது விளங்கும்.

காலப்போக்கில் நேரும் வளர்ச்சி

மேலும், மொழியில் சொல்லும் பொருளும் காலந்தோறும் வளர்ந்து கொண்டு செல்வது இயல்பாகும் என்னும் உண்மையையும் எடுத்துக்கூறிக் கால கதியில் தோன்றும் புதுச் சொற்களும் நீக்கப் படாமல் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட வேண்டும் என்றும் தொல்காப்பியர் அறிவுறுத்தியுள்ளார்.

'கடிசொல் இல்லைக் காலத்துப் படினே' (தொல். சொல். 452)
என வரும் நூற்பா மொழிவளர்ச்சியின் நிலையறிந்து உரைக்கப் பெற்ற தாகும். இக்கருத்துப் பற்றியே அவர் நூலுள் பல இடங்களில் புற நடைச் சூத்திரங்களை அமைத்து மேலும் மாறிவரும் புது வழக்கு களையும் தழுவுவதற்கு வழிகாட்டியுள்ளார். ஆதலால், ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் தமக்குமுன் மொழி வளர்ந்து வந்துள்ள தன்மையை நன்கு நோக்கித் தம் கால உலக வழக்குச் செய்யுள் வழக்குகளையும் நோக்கி அவற்றின் இயல்புகளை விளக்கியதோடு காலஞ் செல்லச் செல்ல அவை மாறுபடுதல் இயல்பாகும் என்னும் உண்மையையும் சுட்டியுள்ளார். ஆகவே, அகராதியமைப்பில் சொற்பொருள் வரையறை அவ்வக்கால வழக்கிற்கு இயைய அமைதல் வேண்டும் என்பதும் பெறப்படுகிறது.

மொழியின் வளர்ச்சியில் புதுப்புதுச் சொற்களும் பொருள்களும் தோன்றுவதோடு பழைய வழக்காய் வந்த சிற்சில சொற்பொருள்கள் இறந்துபடுதலும் இயல்பாகும். இவ்வியல்பினை,

'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்
வழுவல கால வகையி னானே' (நன். 462)

என்று பவணந்தி முனிவர் விளக்கமுறத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

தொல்காப்பியத்தில் அகர வரிசை

'அ' என்பது சாரியை சேர்த்து 'அகரம்' என வழங்கப்படும். அகரம் தமிழ் எழுத்துக்களுள் முதல் எழுத்து. இந்த எழுத்து முதலாக எழுத்து வரிசை முறை அமைப்பைக் குறிக்க 'அகராதி' என்பர்.

தமிழ் எழுத்துக்களின் வரிசையைத் தொல்காப்பியர் தொடக்க நூற்பாவிலேயே,

'எழுத்தெனப் படுவ
அகர முதல்
னகர விறுவாய் முப்பஃதென்ப
சார்ந்துவரல் மரபின் மூன்றலங் கடையே' (தொல். எழுத். 1)

எனத் தொகையிட்டு வரையறை செய்கின்ருர். பின்னர், இம் முப்பதனையும் வகைப்படுத்துவாராய்,

'ஔகார இறுவாய்ப்
பன்னீ ரெழுத்தும் உயிர் என மொழிப'

'னகார இறுவாய்ப்
பதினெண் ணெழுத்தும் மெய்என மொழிப'
(தொல். எழுத். 8, 9)

என விளக்கம் தருமிடத்தும் அவற்றின் வரிசை முறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றுள் மெய் ஒரு சொல்லுக்கு முதலில் வருதல் இல்லை. உயிருடன் சேர்ந்து முதலிலே வரும். அப்படி வருமிடத்தும் எல்லா உயிர்மெய்யும் மொழி முதலில் வருதல் இல்லை. அது போலவே மெய் சொல்லுக்கு இறுதியில் வருமாயினும் எல்லா மெய்யும் ஈருய் நிற்ப தில்லை. இம்மொழிமுதல் மொழியிறுதி எழுத்துக்களையும் மொழிமரபில் வரையறுத்துள்ளார். இவற்றை,

'மூன்று தலையிட்ட முப்பதிற் றெழுத்தின்
இரண்டு தலையிட்ட முதலா கிருபஃதும்
அறுநான் கீறெடு நெறிநின் றியலும்
எல்லா மொழிக்கும் இறுதியும் முதலும்
மெய்யே உயிரென் ருயீ ரியல' (தொல். எழுத். 101)

என்னும் நூற்பாவில் புணரியலின் தொடக்கத்திலே எண் வரையறையிட்டுக் கூறுகின்ருர். மொழிமுதலில் வரும் எழுத்தமைதி, மொழியீற்றில் வரும் எழுத்தமைதி ஆகியவை சொற்களின் இயல்புகளை எடுத்துக்காட்டும்.

உயிர் மயங்கியலில் அகர முதல் ஔகாரம் ஈருக வரும் சொற்களோடு பிற சொற்கள் வந்து சேரும் புணரியல் நிலையை விளக்குமிடத்து அகர வரிசை முறையில் அமைக்கப்பட்டிருத்தல் காணலாம். புள்ளி மயங்கியலில் ஈற்றெழுத்து வரிசை முறையும் அவ்வாறே உள்ளது. ஆதலால், சொற்களை அகர வரிசையாக உரைப்பது மரபாயிருந்தது என்பது விளங்கும்.

இலக்கிய வழக்கில் அகர வரிசை

இலக்கிய மரபிலும் அகர வரிசை போற்றப் பெற்று வந்துள்ளது.

'அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு'

என வரும் வள்ளுவரின் முதற்குறள், எழுத்துக்கள் அகரம் முதலாய் அமைந்து விரிதலைச் சுட்டியுள்ளது.

திருநாவுக்கரசர் அருளிய தேவாரத் திருமுறைகளில் ஐந்தாம் திருமுறையாகிய திருக்குறுந்தொகையில் ஒரு பகுதி அகர வரிசையில் அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது. சித்தத்தொகைத் திருக்குறுந்தொகை என்னும் இப்பகுதி (திருமுறை 5, பதிகம் 211)யில் வரும் 30 பாடல்களும் அகரம் முதல் னகரம் வரை எழுத்து வரிசை முறையாக அமைந்துள்ளது. மொழி முதலில் வாரா எழுத்துக்களும் எதுகையாய் அமைய முதலில் உயிர் சேர்த்துச் சொல்முறை கொள்ளப் பட்டுள்ளது. ல, வ, ற என்னும் மூன்றெழுத்திற்குமுரிய பாடல்கள் இல்லை. எழுத்து வரிசையமைப்பை நோக்குங்கால் அவற்றிற்கும் முன்பு பாடல்கள் இருந்து பின்னாளில் மறைந்துபட்டிருக்குமோ என்னும் ஐயத்தைத் தோற்றுவிக்கும் வகையில் இப்பதிகம் அகரவரிசை முறையில் உள்ளது.

இவ்வகையமைப்பை ஒட்டியே ஔவையார் இயற்றிய ஓரடி நீதி நூல்களாகிய ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன் ஆகியவையும் உள்ளன. இவற்றால் அகர வரிசையில் அமைத்துப் பொருள் விளக்கும்முறை வழக்கிலிருந்தமை புலனும் எழுத்து வரிசை முறையில் பாடல்களை அமைத்துப் பாடும் பிரபந்த வகை 'வருக்கக் கோவை' என்று வழங்கப் படுதலும் நோக்கத் தக்கது. எனவே, அகரவரிசையில் சொற்களை அமைக்கின்ற மரபுமுறை புலனாகிறது.

சொற்பொருள் விளக்க நூலுக்கு அகரவரிசை முறையை முதலில் கொண்டவர் சிதம்பரம் இரேவணசித்தர் ஆவர். இவர் செய்த நிகண்டு, அகராதி நிகண்டு (கி. பி. 1594) எனப் பெயர் பெறுகிறது. அகர வரிசையில் சொற்களை அமைத்துப் பொருள் விளக்கும் முறைக்கு முன்னோடி வழிகாட்டிய முதல்வர் இவரே. இவர் முதல் எழுத்தளவில் அகராதிமுறை கொண்டார். பின்னாளில் தோன்றிய பொதிகை நிகண்டுடையார் முதலிரு எழுத்தளவில் அகராதி மேற்கொண்டுள்ளார். 'அகராதி மோனைக்ககராதி எதுகை' என்னும் நிகண்டு நூல் இப் பொழுது நாம் கருதும் அகராதி முறைமையை விளக்குகிறது. 'அகராதி' என்னும் சொல்லை நூற்பெயராக முதன்முதலில் அமைத்தவர் வீரமாமுனிவரே யாவர்.

சொற்பொருள் உரைக்கும் நூலுக்கு வழிகாட்டி தொல்காப்பிய உரியியல்

தொல்காப்பிய உவமவியலே அடியொற்றி அணியிலக்கணத்துறை தோன்றியது. செய்யுளியலைப் பின்பற்றி யாப்பியல் நூல்கள் வளர்ந்தன. அகப்பொருள், புறப்பொருள் பற்றிய இயல்கள் பின்னுளில் அகப் பொருள்இலக்கணமும் புறப்பொருள் இலக்கணமும் தனித்தனியாக வளர் வதற்கு அடிநிலையாயுள்ளன. இங்ஙனமே தொல்காப்பிய உரியியலே சொற்பொருள் உரைக்கும் நூல்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாய் அமைந்துள்ளது. இதனுலேயே சொற்பொருள் உரைக்கும் நூல்கள் 'உரிச்சொல்' என்றும், 'உரிச்சொற்பனுவல்' என்றும் தொடக்க நாளில் பெயர் பெற்றன. பின்னர் அவற்றிற்கு வடமொழி வழக்காய் வந்த 'நிகண்டு' என்னும் பெயரே பெருவழக்காய் நிலைபெற்றுவிட்டது.

நிகண்டு பொருளமைப்பிற்கு வழிகாட்டிய நூலும் தொல்காப்பியமே

நிகண்டுகளின் பொருட்பிரிவுக்கு வழிகாட்டிய நூலும் தொல் காப்பியமேயாம். தெய்வப்பெயர்முதலாக வரும் நிகண்டுகளின் தொகுதி யமைப்பு,

'தெய்வம் உணுவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப'
(தொல். பொருள். அகத். 18)

என வரும் பொருள் விளக்கச் சூத்திரத்திணப் பின்பற்றியதாகும். முதற்பொருளாக ஐந்திணை நிலமும் பொழுதும் எடுத்துரைத்தலோடு (தொல். பொருள். அகத். 4-17) அவ்வத்திணைக்குரிய மக்கட் பெயரையும் (தொல். பொருள். அகத் 20-24) ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் குறிப் பிட்டுள்ளார். உயர்திணைப்பொருளாக மக்களைச் சுட்டும் பெயரும் தெய்வத்தைச் சுட்டும் பெயரும் கொள்ளப்பட்டுள்ளன (தொல். சொல். கிளவி. 1-4).

'உயர்திணை என்மனூர் மக்கட் சுட்டே
அஃறிணை என்மனூர் அவரல பிறவே
ஆயிரு திணையின் இசைக்குமன சொல்லே'
(தொல். சொல். கிளவி. 1)

எனச் சொற்களை இருதிணை பற்றிப் பிரித்துக் காட்டுகின்றூர். இவற்றுள் உயர்திணைப் பொருளவாய மக்கள், தெய்வங்களுள் தெய்வத்தின் உயர்வு கருதி நிகண்டாசியர்கள் தெய்வப் பெயர்த் தொகுதி மக்கட் பெயர்த்தொகுதி என முதற்கண் கொள்வாராயினர்.

அடுத்து அஃறிணைப் பொருளவாகிய விலங்கு மரம் முதலியன கொள்ளப்பட்டுள்ளன. விலங்கும் மரமும் உயிர்ப் பொருளவாதலின் இவற்றின் சிறப்பு நோக்கி முதலிடம் தந்தனர் என்று எண்ண இட மாகிறது. விலங்குப் பெயரில் மிருகங்கள், பறவைகள், நீர்வாழ்வன

ஊர்வன போன்ற பிராணிகள் எல்லாவற்றின் பெயரும் தரப்படுகின்றன. மரப்பெயரில் மரம், செடி, கொடிகள் முதலிய தாவர வகைகள் காணப் படும். தொல்காப்பியர் கருப்பொருளில் மா, புள், மரம் எனக் குறித்த பாகுபாடு இவ்வாறு அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இவற்றின்பின் இடப்பெயர் இடம் பெறுகிறது. இதில் உலகு, திசை, மலை, ஆறு, நகரம் முதலியன அடங்கும். கருப்பொருளுக்கு இடமாக இவை இருப்பினும் உயிரல்பொருள் என்பதனால் உயிர்ப் பொருள் வகைகளை அடுத்து இடப்பெயர்கள் இடம் பெறுவது பொருத்தமாகும். தொல்காப்பியர் உலகு பற்றியும் நிலப் பாகுபாடு பற்றியும் உரைத்த பகுதிகள் இதற்கு மூலமாம்.

இதன்பின் வரும் பல்பொருட் பெயர்த் தொகுதி, செயற்கை வடிவப் பெயர்த் தொகுதி இரண்டும் நிலத்தில் விளையும் பல பொருள்களையும் அவற்றைக் கொண்டு கைவினையால் செய்யப்படும் செயற்கைப் பொருள்களையும் அறிவிக்கின்றன. பல்பொருட் பெயர்களில் பொன், மணி, அலங்காரப் பொருள்கள், உணவு வகைகள் முதலியன இடம் பெறுகின்றன. முந்திய தொகுதிகளில் இடம் பெறாத பொருள்கள் இதில் அமைகின்றன எனலாம். உலோகம், மரம், மண், தோல், நூல், முதலியவற்றால் திண்மை வடிவாகச் செய்யப்படும் கைவினைப் பொருள்கள் எல்லாம் செயற்கை வடிவப் பெயர்த்தொகுதி தரும்.

பண்பும் செயலும் பொருளினிடமாக வெளிப்படுபவை. ‘உயிர் உயிரல்லதாம் பொருட்குணம் பண்பே’ (நன். 443) என்பவாகலின், அவ்விருவகைப் பொருள் பற்றிய பெயர்களை முதற்கண் அமைத்துத் தொடர்ந்து அவற்றின் பண்புப்பெயர் உரைக்கும் பகுதி அமைதல் பொருத்தமாகும். இவற்றிற்கு அடிப்படையாகப் பண்பு பற்றி உரைக்கும் தொல்காப்பியப் பகுதிகளும் வினையியலும் உள்ளன. ஒலி பற்றிய பெயர்த்தொகுதி சொல்லுதலும் இசைத்தலுமாகிய சொற்கள், பாட்டுவகை முதலியவற்றை வகுத்துரைப்பதாகும். இதற்கும் தொல்காப்பிய இலக்கணக்கூறுகள் ஆதாரமாயுள்ளன. இவ்வாறாக நிகண்டின் பொருட் பாகுபாட்டிற்குத் தொல்காப்பியமே தூண்டுதலாய் அமைந்த முதல் நூல் என்பதில் ஐயமில்லை.

ஒரு சொல் பலபொருள், தொகைப்பெயர் அமைப்பும் தொல்காப்பியமும்

நிகண்டுகளில் ஒரு பொருட் பல் பெயர்களைத் தெய்வம், மக்கள் முதலான பொருள் வகைகளில் தொகுத்துத் தருவதோடு ஒருசொல் பல்பொருள் சுட்டும் பகுதியும், பல்பொருட் கூட்டமாக வரும் தொகைப் பெயரும் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றிற்கும் மூலாதாரமாயிருப்பது தொல்காப்பியமேயாம். குறில் ஐந்து, நெடில் ஏழு, சுட்டெழுத்து

மூன்று, வினவெழுத்து மூன்று, இருதிணை, ஐம்பால், மூவிடம் என்றாற்போல் எண்தொகையிட்டுக் காட்டும் பகுதிகள் பலவாகும் இம்மரபு பல்பொருள் கூட்டத்து ஒரு பெயர்த் தொகுதியாகிய தொகைப் பெயர் விளக்கத்திற்கு வழிகாட்டி நிற்கின்றது.

உரிச்சொற்களை ஒருசொல் பலபொருள் சுட்டியும் பலசொல் ஒரு பொருள் உணர்த்தியும் வரும் இயல்புடையன என வகுத்துரைக்கின்றார். வெளிப்படப் பொருள் விளங்காத 120 உரிச்சொற்களுக்குப் பொருள் விளக்கமும் உரியியலில் தந்துள்ளார். உரிச்சொல்லுக்குத் தொல் காப்பியர் கொண்ட பாகுபாட்டையே எல்லாவகைச் சொற்களுக்கும் கொண்டு நிகண்டாசிரியர்கள் சொற்பொருள்களைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளனர். நிகண்டுகளுள் பழமையானதும் முதலில் தோன்றியது மான திவாகர நிகண்டு தொல்காப்பியத்தைப் போன்ற நூற்பா அமைப்பில் இயற்றப்பட்டிருத்தலும் நோக்கத்தகும். ஆகவே, பா அமைதிக்கும் பொருளமைதிக்கும் தொல்காப்பியம் வழிகாட்டியாய் அமைந்துள்ளது என்பது தெளிவு.

நிகண்டின் தோற்றத்திற்கு வழிகாட்டிய இலக்கியங்கள்

தொல்காப்பியம் திவாகரத்திற்கு முதல்வழிகாட்டியாய் இருப்பது போலவே, முற்பட்ட இலக்கிய நூல்கள், உரை நூல்கள் முதலியவற்றில் வரும் சிற்சில பகுதிகளும் தூண்டுகோலாயிருத்தல் கூடும். சங்க இலக்கியங்கள், சங்கம் மருவிய நூல்களாகும் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை போன்ற காவியங்கள், சைவ-வைணவப் பக்திப் பாடல்கள் போன்றவையும் கருதத்தக்கன. உரை நூல்களுள் இறையனார் அகப்பொருளுரை முக்கியமாகக் கருதத்தக்க ஒன்றாகும்.

கற்றவர் மெச்சும் கலித்தொகையுள் ஒருபகுதி சொற்பொருள் விளக்கம் தரும் நிகண்டுப் பகுதி போலுள்ளது. நெய்தற்கலி 16ஆம் பாட்டில் தோழி வரைவு கடாவும் பாங்கில் தலைவனுடைய கடமைப் பண்புகள் சிலவற்றை நினைவூட்டுவாள் போலப் பின்வருமாறு பேசுகின்றாள்.

'ஆற்றுதல் என்பது ஒன்று அலந்தார்க்கு உதவுதல்
போற்றுதல் என்பது புணர்ந்தாரைப் பிரியாமை
பண்பு எனப்படுவது பாடுஅறிந்து ஒழுகுதல்
அன்பு எனப்படுவது தன்கிளை செறாஅமை
அறிவு எனப்படுவது பேதையார் சொல்நோன்றல்
செறிவு எனப்படுவது கூறியது மறாஅமை
நிறை எனப்படுவது மறைபிறர் அறியாமை
முறை எனப்படுவது கண்ணோடாது உயிர்வௌவல்
பொறை எனப்படுவது போற்றாரைப் பொறுத்தல்'

(கலித். 133. 6-14)

இப்பகுதியில் இரண்டிரண்டு அடிகள் எதுகை முறையால் ஒரு தனிப்பாடல் போல் அமைந்துள்ளமையும் நோக்கத்தக்கது.

புறநானூற்றில் உயிர்களுக்கு உளதாகும் எட்டு வகை எச்சமாகிய குறைபாடு குறித்து,

'சிறப்பில் சிதடும் உறுப்பில் பிண்டமும்
கூனும் குறளும் ஊமும் செவிடும்
மாவும் மருளும் உளப்பட வாழ்நர்க்கு
எண்பே ரெச்சம் என்றுஇவை எல்லாம்
பேதைமை அல்லது ஊதியம்இல்' (புறம். 28: 1-5)

என்று முதுகண்ணன் சாத்தனார் குறிப்பிடுகிறார். இப்பகுதியை அப்படியே எடுத்துத் திவாகரர்,

'சிறப்பில் சிதடும் உறுப்பில் பிண்டமும்
கூனும் குறளும் ஊமையும் செவிடும்
முடமும் உறுப்பும் மருளும் மக்கட்குத்
தன்சிறப் பில்லா எண்பே ரெச்சம்'

என்று பல்பொருட் கூட்டத்தொரு பெயர்த்தொகுதியில் அமைத்துக் கொள்ளுகிறார்.

இங்ஙனமே அரசியல் அறுவகைப் பெயர் உரைக்குமிடத்து,

'படையும் குடியும் கூழும் அமைச்சும்
அரணும் நட்பும் அரசிய லாறே'

எனத் தரும் திவாகரர் விளக்கத்திற்கு மூலம்,

'படை குடி கூழ் அமைச்சு நட்பரண் ஆறும்
உடையான் அரசருள் ஏறு' (குறள் 381)

என்னும் திருவள்ளுவர் குறட்பாவாகும் என்பது தெளிவு.

'முக்குற்றம் காமம் வெகுளி மயக்கம்' என்னும் திவாகர நூற்பா.

'காமம் வெகுளி மயக்கம் இவை மூன்றன்
நாமம் கெடக்கெடும் நோய்' (குறள் 360)

என்னும் குறள்வழி அமைந்தது என்னலாம.

இரு பிறப்பு உண்மையை,

'இம்மைச் செய்தது மறுமைக் காமெனும்' (புறம். 134:1)
'இம்மை மாறி மறுமை யாபினும்' (குறுந். 49 : 3)

என்று முன்னூல்களில் வருவதனை ஒட்டியே,

'இருமை என்பது இம்மையும் மறுமையும்'

என்கிறார் திவாகரர்.

மணிமேகலையில் சமயக் கணக்கர் தந்திறம் கேட்ட காதையில் வரும் அளவை விளக்கம், இருவினை, ஐம்பூதம், ஐம்பொறி, ஐம்புலன் என்பவற்றின் விளக்கங்கள் நிகண்டு விளக்கத்திற்கு வழிகாட்டியவை எனலாம்.

'பொய்யே குறளை கடுஞ்சொல் பயனில்
சொல்லெனச் சொல்லில் தோன்றுவ நான்கும்'
(மணி. 24 : 127-128)

என்னும் மணிமேகலை அடிகளின் அச்சில்,

'பொய் குறளை கடுஞ்சொல் பயனில்சொல் என
இவ்வகை நான்கும் இழிந்த சொல்லே'

என்னும் திவாகர நூற்பா அமைந்துள்ளமை காணலாம்.

இவ்வாறுகப் பல்பொருட் கூட்டத்தொரு பெயர்த்தொகுதியாகிய தொகைப் பெயர் விளக்கப் பகுதியில் வரும் ;பல பகுதிகளுக்கான மூலங்களை முன்னூல்களில் அங்கங்கே காணலாம்.

தெய்வப்பெயர்த் தொகுப்பில் வரும் அருகன் பெயர் கூறும் திவாகர நூற்பாவிற்கு முன்னோடியாய்ச் சிலப்பதிகாரத்தின் நாடுகாண் காதையில் வரும் பின்வரும் பகுதியைக் கருதலாம்.

'அறிவன் அறவோன் அறிவுவரம் பிகந்தோன்
செறிவன் சினேந்திரன் சித்தன் பகவன்
தரும முதல்வன் தலைவன் தருமன்
பொருளன் புனிதன் புராணன் புலவன்
சினவரன் தேவன் சிவகதி நாயகன்
பரமன் குணவதன் பரத்தி லொளியோன்
தத்துவன் சாதுவன் சாரணன் காரணன்
சித்தன் பெரியவன் செம்மல் திகழொளி
இறைவன் குரவன் இயல்குணன் எங்கோன்
குறைவில் புகழோன் குணப்பெருங் கோமான்
சங்கரன் ஈசன் சயம்பு சதுமுகன்
அங்கம் பயந்தோன் அருகன் அருண்முனி
பண்ணவன் எண்குணன் பாத்தில் பழம்பொருள்
விண்ணவன் வேதமுதல்வன் விளங்கொளி'
(சிலப். நாடுகாண். 176-189)

இவ்வாறே 'வேட்டுவ வரி'யில் வரும் (67-71)

'அமரி குமரி கவுரி சமரி
சூலி நீலி மாலவற் கிளங்கிளை
ஐயை செய்யவள் வெய்யவாட் டடக்கை
பாய்கலைப் பாவை பைந்தொடிப் பாவை
ஆய்கலைப் பாவை அருங்கலைப் பாவை'

என்னும் கொற்றவைப் பெயர்களின் தொகுப்புப் போலவே நிகண்டிலும் உள்ளது. இத்தகைய தெய்வப் பெயர்த்தொகுதி போன்ற பகுதிகள் பொருள்வகையில் பெயர்களைத் தொகுப்பதற்கு நிகண்டாசிரியர்களுக்கு வழிகாட்டியிருத்தல் இயல்பே.

வடமொழி நிகண்டுகள்

இங்ஙனமே வடமொழி நிகண்டுகளின் அமைப்பும் நிகண்டு நூல்களின் தோற்றத்திற்கு வழிகாட்டியாயிருத்தல் கூடும். வட நூல்களுள் வேதச் சொற்களுக்குப் பொருள் விளக்கமாக யாஸ்கர் இயற்றிய நிருக்தம் இங்குக் கருதத்தக்கதாம். நிருக்தம் என்றால் வழக்கில் இல்லாதது என்று பொருளாம் வேதச் சொற்கள் எளிதில் பொருள் விளங்காமை கருதி அவற்றிற்கு யாஸ்கர் பொருள் விளக்கம் தந்தார்.

இவருடைய நிருத்தம் நைகண்டுகம், நைகமம், தைவதம் என்னும் மூன்று காண்டங்கள் கொண்டது. இவற்றுள் நைகண்டுகம் என்பது ஒரு பொருளுக்குரிய பல்பெயர் கூறும் பகுதி. நைகமம் ஒரு பெயருக்குரிய பல பொருள்களைத் தருவது. தைவதம் வைதிக தேவதைகளைப் பற்றிய பெயர்ப் பகுதியாகும். இதில்வரும் நைகண்டுகம் ஒரு பொருட் பல்பெயர் உரைப்பது போலவே நிகண்டுகளிலும் ஒருபொருட் பல் பெயர்ப் பகுதிகள் இடம் பெறுகின்றன. இவர்தம் அமைப்பு முறையோடு தொல்காப்பியப் பகுதிகள் சிலவற்றை ஒப்புநோக்கினால், சொல்லதிகார உரியியல், எச்சவியல், பொருளதிகார உவம இயல், மரபியல் பகுதிகளில் சொற்பொருள் விளக்கப் பகுதிகளின் தன்மை புலனாகும். திரு மு. அருணாசலம் திவாகரர் பற்றிய நூலில், 'வடமொழியில், யாஸ்கர் செய்த பணியையே தொல்காப்பியரும் செய்தார் என்று விளக்கமுறத் தெரிவித்துள்ளார்கள். *

---

* வடமொழியில் நிருக்தம் தோன்ற நேர்ந்தமொழி நிலையோடு தொல்காப்பியர் சொற்களைக் கூற நேர்ந்த நிலையையும் சேர்த்துப் பார்க்கும்போது அதே கருத்தை இங்கும் சொல்லலாம். தொல்காப்பியருக்கு முன்னும் எல்லையற்ற பேரிலக்கியப் பரப்புத் தமிழில் இருந்தது; அவர் காலத்திலும் இருந்தது. அந்த இலக்கியப் பரப்பில் கண்ட சொல்லாட்சிக்கும் அவருடைய சமகாலத்தில் கண்ட சொல்லாட்சிக்கும் நிரம்ப வேறுபாடு இருந்தது இதை உணர்ந்த ஆசிரியர் முந்திய இலக்கியத்தின் அருஞ் சொற்களைத் தம் காலத்தவர் அறிய மாட்டார்கள். ஆதலால் அவர்களுக்கு உணர்த்த வேண்டிப் பண்டை இலக்கிய அருஞ்சொற்களையும் அருமரபுகளையும் தம் நூலில் எடுத்தமைத்துக்கொண்டார். இவை உலகியல் வழக்கிழந்தன; செய்யுள் வழக்கு அவர் காலத்தில் இருந்தது. ஆதலால் அச்செய்யுளை அறிய முற்பட்டவர்களுக்கு உறுதுணையாக அவர் இங்கு இந்நூற்பகுதியைச் செய்தார். வடமொழியில் யாஸ்கர் செய்த பணியையே தொல்காப்பிரும் செய்தார்.

(திவாகரர்: மு. அருணாசலம். பக். 21)

திவாகர நிகண்டின் தோற்றமும் அமைப்பும்

சொற்பொருள் விளக்கும் கருவி நூல்களாகிய நிகண்டு நூல்களுள் முந்தியது கி. பி. 8ஆம் நூற்றுண்டளவில் தோன்றியது என்று கருதப் படும் திவாகரமே. இந்நிகண்டிற்குத் தொல்காப்பியம் முதலிய முன்னூல்கள் வழிகாட்டியாயிருந்தன என்பது முன்பு கண்டோம். இந்நிகண்டு தொல்காப்பியம் போலவே நூற்பா யாப்பினுல் இயற்றப் பட்டுள்ளது

திவாகரம் பன்னிரண்டு தொகுதிகள் கொண்டது. அவையாவன: 1. தெய்வப்பெயர்த் தொகுதி, 2. மக்கட்பெயர்த் தொகுதி, 3. விலங்கின் பெயர்த் தொகுதி, 4. மரப்பெயர்த் தொகுதி, 5. இடப்பெயர்த் தொகுதி, 6. பல்பொருட்பெயர்த் தொகுதி, 7. செயற்கை வடிவப்பெயர்த்தொகுதி, 8. பண்பு பற்றிய பெயர்த்தொகுதி, 9. செயல் பற்றிய பெயர்த்தொகுதி, 10. ஒலி பற்றிய பெயர்த் தொகுதி, 11. ஒருசொல் பல்பொருட் பெயர்த் தொகுதி, 12. பல்பொருட் கூட்டத்து ஒருபெயர்த் தொகுதி என்பனவாம்,

இவற்றுள் முதல் பத்துத் தொகுதிகளிலும் ஒரு பொருளுக்குரிய பலபெயர்கள் தரப்படுகின்றன. 11ஆம் தொகுதி ஒரு சொல்லுக்குரிய பலபொருள்களை விளக்குகிறது. இவற்றிலுள்ள 12ஆம் தொகுதி இருமை, முக்காலம் என்றுற்போன்ற தொகைப்பெயர் விளக்கமாகும். இவ்வாருகப் பன்னிரண்டு தொகுதிகளும் மூவகைப் பெரும் பிரிவினுள் அடங்குகின்றன. இதற்குப் பின்வந்த நிகண்டு பெரும்பாலும் இதனை அடியொற்றியே அமைந்துள்ளன.

நிகண்டுப் பாவகைகள்

நிகண்டு நூல்கள் மனனம் செய்வதற்கு ஏற்ற வகையில் படைக்கப் பட்டனவாதலின் அவையெல்லாம் பாவகைகளில் அமைந்தன. ஆசிரியப்பாவை ஒத்த நூற்பா அகவலால் இயன்றவை திவாகரம், பிங்கலம் என்னும் முதன்மை நிகண்டுகள். இவை போன்று நூற் பாவாலும், மற்றும் வெண்பா, கலித்துறை, ஆசிரியவிருத்தம் என்னும் பாவகைகளாலும் நிகண்டுகள் யாக்கப்பட்டுள்ளன.

பின்வந்த நிகண்டுகளுள் அகராதி நிகண்டு, பொருள்-தொகை நிகண்டு, கைலாச நிகண்டு, சூளாமணி, கந்த சுவாமியம், பொதிகை நிகண்டில் ஒரு பகுதி ஆகியவை நூற்பாவால் இயன்றவை. வெண்பா யாப்பில் அமைந்த நிகண்டுகள் உரிச்சொல் நிகண்டு, நாமதீப நிகண்டு என்னும் இரண்டுமாம், கயாதரம், பாரதீபம் ஆகியவை கலித்துறைப் பாவாலாகியவை. ஆசிரிய விருத்தத்தால் அமைந்த நூல்களுள் மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு முதன்மையான நூல் ஆகும். விருத்தப்பா இசையமைதியுடன் மனனம் செய்வதற்கு ஏற்றதாகலின்,

இவ்வகைப் பாவமைப்பில் பிறந்த நிகண்டு நூல்கள் பலவாகும். ஏறத்தாழப் பத்து நூல்கள் விருத்த யாப்புடையனவாகத் தெரிய வருகின்றன.* அபிதானத் தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி பல்வகை யாப்பும் கலவையாய் அமைந்ததாகும்.

நிகண்டு வளர்ச்சி

திவாகரத்தைப் போலப் பன்னிரண்டு தொகுதிகள் கொண்டு அமைந்தவை உரிச்சொல் நிகண்டு, பாரதி தீபம், ஆசிரிய நிகண்டு என்பனவாம். இந்நிகண்டுகளின் முப்பெருங்கூறுகளுள் ஒருபொருட் பல்பெயர் மட்டும் கொண்டது நாமதீப நிகண்டு. மூன்றும் கூறுகிய பல்பொருள் கூட்டத் தொகைப்பெயர் மட்டும் விளக்குவது பொருள்-தொகை நிகண்டு.

ஒருசொல் பல்பொருள் தரும் பகுதியே அகராதி போலப் பயன் படத்தக்கது. எனவே, இப்பகுதி மட்டும் பல்வேறு வகையில் வளர்ந்து பெருகியுள்ளது. மண்டல புருடர்தம் சூடாமணி நிகண்டில் எதுகை அமைப்பில் சொற்களை அமைத்துப் பொருள் விளக்கம் தருகிறார். இதன் விரிவாக அமைந்ததே வேதகிரியார் சூடாமணி. அருமருந்தைய தேசிகரின் அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டும் எதுகை அமைப்பில் சொற்பொருள் விளக்குவதே. இவ்வகை ஆசிரிய விருத்த யாப்பில் அமைந்த விரிவான பெரிய நிகண்டு நானார்த்த தீபிகையாம்.

ஒரு சொல்-பல்பொருள் பகுதியின் வளர்ச்சி

ஒருசொல்-பல்பொருள் விளக்கமாய் அமைந்த நிகண்டுகளின் வளர்ச்சியில் அகராதி அமைப்பு முறையை அறிமுகப்படுத்தியவர் சிதம்பரம் ரேவண சித்தர். இவருடைய அகராதி நிகண்டு (கி. பி 1594) முதல் எழுத்தளவில் அகரவரிசை கொண்டு அகரம் முதல் வகரம் வரை மொழி முதல் எழுத்துக்கள் அளவில் பத்து வரிசையாகக் காணப்படுகின்றன. இவர் சொற்களின் பொருள் கூறுமிடத்து ஒவ்வொரு வரிசைச் சொற்களிலும் ஒரு பொருளுடையன, இரு பொருளுடையன, முப்பொருளுடையன எனப் பகுத்துரைக்கிறார். இவருடைய நூலைப் போன்றே பின்னுளில் அகர வரிசை கொண்ட நூல் பொதிகை நிகண்டாகும். இதில் ஈரெழுத்தளவில் அகரவரிசை காணப்படுகிறது.

அகராதி நிகண்டு வழக்கத்திற்கு வந்தபின் முந்தைய நிகண்டு களில் ஒருசொல் பல்பொருள் பகுதியை அகரவரிசைப்படுத்தி அமைத்துக் கொள்ளப் பின்னையோர் முனைந்தனர். திவாகரத்தின் பதினொன்றும் தொகுதியை ஆதியிற்பொருள் அந்தத்துப்பொருள் என இரு கூறு படுத்தி, ஒவ்வொரு பகுதியிலும் அமைந்த சொற்களை அகராதிக்

* 1. ஆசிரிய நிகண்டு, 2. பல்பொருட் சூளாமணி, 3. அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு, 4. உசித சூடாமணி, 5. பொதிகை நிகண்டு, 6. ஔவை நிகண்டு, 7. நானார்த்த தீபிகை, 8, சிந்தாமணி நிகண்டு, 9. வேதகிரியார் நிகண்டு, 10. விரிவு நிகண்டு.

கிரமத்தில் கொண்டு, அதற்குத் தக நூற்பாக்களை மாற்றி அமைத்தனர். இன்னும் சிலர் இப்பதினொராந்தொகுதிச் சூத்திரம் முழுமையும் சொல் வகையில் அகராதிப்படுத்தி அமைத்தனர். பிங்கல நிகண்டின் ஒரு சொல் பல்பொருள் தரும் பத்தாம் தொகுதியும் அகரவரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இவ்வாறாக முந்திய நூலாசிரியர் அமைத்த முறையை மாற்றக் காரணம் அகராதி முறையில் சொற்பொருள் காணுதல் எளிது என்பதனால் ஆகும். நிகண்டுகளின் வளர்ச்சியில் அகராதி அமைப்புப் பெரிதும் வரவேற்கப் பெற்றமை விளக்கமாகும்.

உரை நூல்களின் ஆதாரம்

அகராதி நிகண்டு முதலிய பிற்கால நிகண்டுகளுக்கு முந்தைய நிகண்டுகள், மற்றும் பண்டைய இலக்கிய இலக்கணங்களோடு அவற்றின் உரைகளும் ஆதாரமாய் அமைந்தன. இளம்பூரணர், அடியார்க்கு நல்லார், சேனாவரையர், பரிமேலழகர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் முதலியோர்களின் உரைநூல்களில் காணப்படும் அருஞ்சொற்பொருள் விளக்கங்கள் பின்வந்தோர்க்கு ஒரு பெருங் கருவியாயிற்று. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தங்களுக்கான வியாக் கியானங்கள் பலவும் இவ்வுரையாசிரியர்களின் காலப் பகுதியனவே. எனவே, பிந்திய நிகண்டுகள் மிகுதியான சொற்பொருள்களைத் தொகுத்துத் தருதற்கு வாய்ப்பாயிற்று. வரவர நிகண்டுகளில் பொருள் களின் பெயர்களும் சொற் பொருள்களும் சிறிது சிறிதாக விரிவடைந்து வந்துள்ளன என்பதும் வரலாற்று நோக்கில் அணுகும் போதும் காணுதல் கூடும்.

பெயர்ச் சொற்களின் தொகுதியாய்ப் பெரும்பான்மையும் அமைந் துள்ள இந்நிகண்டுகளில் வினைச்சொற்களையும் பெயர் வடிவிலேயே அமைத்து வரலாயினர். இம்மரபினை ஒட்டியே உரையாசிரியர்களின் சொற்பொருள் விளக்கங்களும் காணப்படுகின்றன. அடியார்க்கு நல்லார், பரிமேலழகர், நச்சினார்க்கினியர் முதலியோர் மூல பாடத்திற்கு ஏற்பப் பொழிப்புரையாக உரையமைத்துச் செல்லுகின்றனர். ஆனால் தனிப்படப் பிரித்து ஏதேனும் ஒரு வினைச்சொல்லை விளக்க வேண்டி வருமிடத்துப் பெரும்பாலும் அதன் தொழிற் பெயர் வடிவினைத் தந்தே பொருள் விரித்துரைக்கின்றனர். சில எடுத்துக்காட்டுகள் வருமாறு:

1. 'மடங்கா வினையுள் நாடு கிழவோயே' (புறம். 200 : 17)
   "மடக்குதல்—போகமொருக்குதல்"
2. 'உலமருவோரே' (புறம். 207 : 11)
   "உலமரலும் அலமரல் போல்வதோர் உரிச்சொல்"
3. 'மான்கணம் மரமுதல் தெவிட்ட' (குறிஞ்சிப்பாட்டு 217)
   "தெவிட்டல் அசையிடுதலுமாம்"
4. 'குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்த' (சிலப். மனையறம் 58)
   "குழைத்தல்—கூட்டுதல்"

5. ' அறைபோகு அமைச்சர் ' (சிலப். இந்திர. 130)
" அறைபோதல்—கீழறுத்தல் "

6. ' மண்ணக மடந்தையை மயக்கொழிப்பனள் போல் '
(சிலப். கொலைக். 40)
" மயக்கொழித்தல்—மயக்கம் தீர்த்தல் "

7. ' முன்னிற்பவை ' (குறள் 636)
" முன்னிற்றல் அழியாது நிற்றல் "

8. ' மறுகின் மறுகும் மருண்டு ' (குறள் 1138)
" மறுகுதல்—அலராதல் "

மேலே காட்டிய உதாரணங்களால் பண்டைய உரையாசிரியர்களும் நிகண்டு நூல் மரபுப்படியே தொழிற்பெயர் வடிவங்களை மேற்கொள்ளுதல் தெளிவாம்.

உரைநடையில் அகராதியின் தோற்றம்

ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின்னரே யாப்புமுறைச் சொற்பொருள் விளக்கமான நிகண்டுமுறையை விடுத்து உரைநடையில் அகராதிகள் இயற்றப்பட்டன. நிகண்டுகள் இருக்கவும் உரைநடையில் அகராதி தோன்றக் காரணம் அவையெல்லாம் செய்யுளில் அமைக்கப் பெற்றிருத்தலேயாம். செய்யுளின் பொருளை விளங்கிக் கொள்வது கடினம் என்பது சொல்ல வேண்டா. விளக்கப் பகுதிகளோடு பாட்டின் அமைப்பிற்காக அடைமொழிகள் முதலிய இடைப்பிறவரல்களும் இணைவதால் அவற்றைப் பிரித்து எதுசொல், எதுபொருள் என்று அறிவதும் எளிதன்று. மேலும், நிகண்டுகளில் தெய்வப்பெயர், மக்கட்பெயர் முதலாகிய பல தொகுதிகளில் சொற்கள் பிரிந்து அமைந்து கிடக்கும். ஒரு சொல்லுக்குரிய பொருள் தெரிய வேண்டுமானால் அச்சொல் எந்தத் தொகுதியைச் சார்ந்தது என்று தெரியவேண்டும். அதன் பின்னரும் அந்தத் தொகுதி முழுமையும் வாசித்தாலல்லாமல் விரும்பிய சொற்பொருளைக் கண்டுபிடிக்க இயலாது. அன்றியும் நிகண்டுகள் மனப்பாடம் செய்வதற்கு உதவும் வகையில் இயற்றப்பட்டனவாகலின், அங்ஙனம் மனப்பாடம் செய்வதும் எல்லார்க்கும் இயல்வதன்று. அகராதியோ அப்படியன்று. அ, ஆ, முதலிய நெடுங்கணக்கு வரிசையில் அவை அமைக்கப்பட்டிருக்கும். ஆகவே, நெடுங்கணக்கு எழுத்து வரிசை தெரிந்தால் எந்தச் சொல்லையும் எளிதில் கண்டு பொருள் தெரிந்து கொள்ளலாம். எழுதப் படிக்கத் தெரிந்தவர்களுக்கு எழுத்து வரிசை நிச்சயம் தெரிந்திருக்கும். ஆதலால், அகராதிகளைக் குழந்தைகள் கூட எளிதில் பயன்படுத்த இயலும். இவ்வாறாக அகராதியின் பயன்பாட்டு எளிமை கருதி நிகண்டு முறை மாறி உரைநடையில் அகராதிகள் பெருக ஆரம்பித்தன.

சதுரகராதியே முதல் அகராதி

நிகண்டுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உரைநடையில் அமைந்த முதல் அகராதி கி.பி. 1732இல் வீரமாமுனிவரால் இயற்றப்பட்ட சதுர கராதியேயாகும். இந்த அகராதி நிகண்டுப் பிரிவுகளைப் பெயரகராதி, பொருளகராதி, தொகையகராதி, தொடையகராதி என்னும் நான்கு பிரிவுகளுக்குள் அடக்கித் தந்துள்ளது. இவ்வாறு நான்கு வகைப் பட்ட அகராதிகளைக் கொண்டுள்ளமையினால் இதற்குச் 'சதுரகராதி' என்று பெயர் சூட்டியுள்ளார். நான்கு வகை அகராதிகளுள் முதலில் உள்ள பெயரகராதியில் ஒரு சொல்லுக்குரிய பல பொருள்கள் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. இது நிகண்டுகளில் காணும் ஒருசொல் பல்பொருள் தொகுதியின் மறுபதிப்பாகும் பொருளகராதியில் ஒரு பொருளுக்குரிய பல பெயர்களும் காணப்படும். நிகண்டுகளில் தெய்வப்பெயர் முதலாக ஒலி பற்றிய பெயர் ஈருக வரும் பத்துத் தொகுதிகளிலும் சொல்லப்பட்ட ஒரு பொருள் பல்பெயர்களின் மறுவடிவமாக இது உள்ளது. தொகை யகராதியில இருசுடர், முக்குணம், நாற்பொருள் என்பன போல நூல் களில் எண்தொகையாக வழங்கப்பட்டவற்றிற்குரிய விளக்கமாகும். இதனை நிகண்டுகளில் காணும் பல்பொருள் கூட்டத்து ஒரு பெயர்த் தொகுதியின் உரைவடிவம் என்னலாம். தொடையகராதியில் செய்யுட்கு வேண்டும் எதுகைச் சொற்கள் வரிசையாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எதுகைச் சொற்கள் குறிற்கீழெதுகை, நெடிற்கீழெதுகை என இரு பகுதியவாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் நிகண்டு பதினொன்றும் தொகுதியில் எதுகை முறையில் அமைந்த பெயர்களே இடம் பெறு கின்றன இவ்வாறு நிகண்டுத் தொகுதிகளை மாற்றி உரை நடையில் அகராதியாய் அமைத்துத் தந்துள்ள வீரமாமுனிவரின் செயல்திறம் மிகவும் பாராட்டுதற்குரியதாம்.

சொற்பொருளையும் அகராதியாகத் தரும் முறை

இந்தச் சதுரகராதி நிகண்டுச் சொற்களுக்கும் அக்கால வழக்குச் சொற்களுக்கும் உரை நடையில் பொருள் தருகிறது. சொற்களைப் போன்றே சொற்பொருள்களையும் அகராதிக் கிரமத்திலேயே இவர் கொடுத்துள்ளார். இதனால் ஒரு சொல்லுக்குரிய எளிய முதற்பொருள் பின்தள்ளி அமைந்துவிட நேர்ந்தது. உதாரணமாக ஆக்கம் என்பதற்குச் செல்வம் என்பதே நேர் பொருள். இச் சொல்லுக்குரிய பொருள்களை இலக்குமி, இன்பம், எழுச்சி, கொடிப்படை, செல்வம், படை வகுப்பு, பொன் என அகராதி வரிசையில் தந்ததால் இலக்குமி என்பது முதற்பொருளாயிற்று. கொடிப்படை என்பதும் படை வகுப்பு என்பதும் அடுத்தடுத்து முறைப்பட வராமல் இடம் மாறி அமைகின்றன.

வினைச்சொற்களை இனம் பிரித்தல்

இலக்கணச் சொற்களுக்கு மேற்கோள் தந்திருப்பதோடு வினைச் சொற்களையும் இனம் பிரித்துக் காட்டியிருப்பது இச்சதுரகராதியின்

ஒரு தனிச் சிறப்பாகும். வினைச்சொற்களை நிகண்டு முறைப்படியே தொழிற்பெயர் வடிவில் இவர் தந்துள்ளார். ஆயினும் அவற்றை ஏவல், வினையெச்சம், வியங்கோள் முற்று என்றும் இனம் பிரித்துச் சுட்டியுள்ளார். இதுபற்றி இவர்தம் அகராதி முதலில் காணும் குறிப்பு நோக்கத் தக்கது.

> "பெயரகராதி தொடையகராதிகளில் ஏவல், வினை முற்று, வினையெச்சம், வியங்கோள் முற்று எனக் காட்டியிருக்கும் சிலவற்றை வழியாகக் கொண்டு இலக்கண நூல்களில் வினைச்சொற்குக் கூறிய இறுதி நிலையுடைய ஏனைய சொற்களையும் அவ்வச் சொல் லெனக் கண்டு கொள்க."

வினைச்சொற்கள் பற்றிய இப்பொதுக் குறிப்பினால் அகராதியில் சுட்டிய வினை விகற்பங்களோடு ஏனைய விகற்பச் சொற்களையும் அறியுமாறு குறிப்பிட்டுள்ளமை புலனாகும்.

செய்யுள் வகைகளில் வந்த நிகண்டு மரபை மாற்றி அவற்றை உரைநடையில் அகராதியாக்கித் தந்த பெருமை வீரமாமுனிவரையே சாரும்.

அகர வரிசை அமைப்பு

அகர வரிசை முறையில் இரண்டாவது எழுத்து உயிர் மெய்யில் ககரம் முதலாகத் தொடங்கி ஈற்றில் மெய்யெழுத்து வருமாறு சொற்கள் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவ்வகை முறையையே இவ்வகராதி யைத் தொடர்ந்து காலக் கிரமத்தில் பெருகிவந்த யாழ்ப்பாணம் மானிப்பாய் அகராதியும் அதனை அடியொற்றி எழுந்த பிற ஒருமொழி அகராதிகளும் கொண்டுள்ளன.

சதுரகராதி அச்சிடப்பெற்ற வரலாறு

சதுரகராதி கி.பி. 1732இல் இயற்றப்பட்ட போதிலும், அச்சில் வெளிவந்தது 19ஆம் நூற்றாண்டு பிறந்தபின்தான். தொடக்கத்தில் இவ்வகராதி ஏடுகளில் பிரதி செய்யப்பட்டுத் தமிழ்நாடு முழுவதும் பரவியது. ஆங்கிலத்தில் டாக்டர் ஜான்ஸன் என்பார் 1755இல் வெளி யிட்ட அகராதிக்கு 25 ஆண்டுகளுக்கு முன்பாகவே சதுரகராதி தோன்றியது தமிழுக்குச் சிறப்புத் தரும் நிகழ்ச்சியாகும்.

சதுரகராதியின் ஒரு பகுதியாகிய பொருளகராதி சென்னைப் பட்டணம் கல்விச் சங்கத்துத் தலைவர் எல்லீஸ் துரையவர்கள் கட்டளைப் படி அச்சங்கத்துத் தலைமைப் புலமைத் திருச்சிற்றம்பலையரால் 1819இல் பதிப்பிக்கப்பட்டது. இதன்பின் ஐந்து ஆண்டுகள் கழிந்து அப்பொழுது கல்விச் சங்கத் தலைமை வகித்த ரிச்சர்டு கிளார்க்குத் துரைமகனார் உத்தரவுப்படி அச்சங்கப் புலவர்களாகிய தாண்டவராய முதலியா ராலும் இராமச்சந்திர கவிராயராலும் பரிசோதிக்கப்பட்டு நூல்

முழுமையும் முதன்முறையாக 1824ஆம் ஆண்டுதான் வெளியிடப் பட்டது. கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியாரின் நிர்வாக சங்கத்திற்கு இப் பதிப்பு உரிமையாக்கப்பட்டது. இங்ஙனமாகவே, அரசினர் ஆதரவில் தான் இவ்வகராதி வெளிவந்தது என்பது தெரியவரும்.

அமெரிக்க மிஷன் அதிகாரிகளும் அகராதியும்

யாழ்ப்பாணத்தில் அமெரிக்க மிஷன் அதிகாரிகள் 1833ஆம் ஆண்டளவில் அகராதிகள் தொகுப்பதற்கு மிகுந்த ஊக்கம் தந்தனர். இவர்கள் தமிழ் அகராதி ஒன்றும், தமிழ்—ஆங்கில அகராதி ஒன்றும், ஆங்கில—தமிழ் அகராதி ஒன்றும் ஆக மூவகையான அகராதிகள் தொகுப்பதற்கு ஆயத்தப்பணிகளை ஆற்றி வரலாயினர். பெர்சிவல் பாதிரியார் துணையுடன் ரெவரெண்ட் நைட் என்பார் இவ்வகராதி களுக்குரிய சொற்களைத் திரட்டி வந்தார். 1838இல் நைட்டின் மரணம் நேரவே இப்பணி நின்று போயிற்று. ஆயினும் இப்பணி வீண் போகவில்லை. யாழ்ப்பாணம் சந்திரசேகர பண்டிதர் அத்தொகுப்பினைப் பயன்படுத்தித் தமிழகராதி ஒன்றனை இயற்றினர். 1842இல் வெளிவந்த இந்த அகராதியே யாழ்ப்பாண அகராதி என்றும் மானிப்பாய் அகராதி என்றும் வழங்கப்பட்டது.

மானிப்பாய் அகராதியின் அமைப்பு

இவ்வகராதி சதுரகராதியை அடியொற்றி நான்கு பகுதியாக அமைந்ததேனும் புதுச்சொற்கள் பல சேர்க்கப்பட்டன. தமிழிலுள்ள எல்லாச் சொற்களையும் அடக்க முயன்ற அகராதிகளுள் இதுவே முதலாவது என்பர். எனினும், தமிழில் நூல் வழக்கிலாவது உலக வழக்கிலாவது பயின்றுள்ளனவா என்பதனை நோக்காமல் வடமொழி அகராதிகளிலிருந்து சொற்கள் பலவற்றை அதிகமாகச் சேர்த்தது ஒரு பெருங்குறையாகும் இதுவே சதுரகராதிக்கு அடுத்தபடியாய்ப் பயன்பட்டு வந்த ஒருமொழி அகராதி. இதுவும் பெருக்கமின்றிப் பலகாலமிருந்தது. பிற்பதிப்பாளர்களால் இவ்வகராதியுள் புகுந்த பிழைகளும் பலவாகும்.

நா. கதிரைவேற் பிள்ளையின் அகராதி

இதனினும் மேம்பட அமைந்தது யாழ்ப்பாணம் நா. கதிரைவேற் பிள்ளை வெளியிட்ட அகராதி. இதுவும் சதுரகராதி யாழ்ப்பாண அகராதிகளை அடியொற்றி அமைந்த விரிவான அகராதியாகும். இவர் ஆறுமுக நாவலரின் மாணவ பரம்பரையைச் சார்ந்தவர். சைவப் பிரசாரமும் தமிழ்ப் பிரசாரமும் செய்து வந்தவர். இவ்வகராதியின் தனித்தன்மை குறித்து இவ்வாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளவை வருமாறு:

> "இதுகாறும் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிற சதுரகராதி, யாழ்ப் பாணத்து மானிப்பாயகராதி, விரிவகராதி முதலிய அகராதி களில் அடங்கியிருக்கிற சொற்களோடு நூதனமாக அரிய பெரிய இலக்கிய இலக்கணங்களினின்றும் எடுக்கப்பட்ட

அநேகஞ்சொற்களை முறைப்படி சேர்த்தும், அவ்வாறு சேர்க்கப்பட்ட சொற்களுக்கு ஆங்காங்கு நட்டத்திரப் புள்ளிகள் அமைத்தும் பெயரகராதியில் பெயரெச்சம், வினையெச்சம், வினைமுற்று, ஏவல் வினைமுற்று, வியங்கோள் வினைமுற்று, குறிப்பு வினைமுற்று, உரிச்சொல் முதலிய வேறுபாடுகளை மாணவர் எளிதிலுணருமாறு அடியிற்குறித்த குறியீடுகள் அமைத்தும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

பெயரெச்சம்	+
வினையெச்சம்	$
வினைமுற்று	±
ஏவல் வினைமுற்று	○
வியங்கோள் வினைமுற்று	¶
குறிப்பு வினைமுற்று	÷
உரிச்சொல்	⊙

இவர்தம் அகராதிக்குத் 'தமிழ்ப் பேரகராதி' என்று பெயர் சூட்டியுள்ளார். இதன் பதிப்புரையில் தமிழைக் குறித்தும் முன்வந்த அகராதிகளின் தன்மை குறித்தும், தாம் புதிதாகச் சேர்த்துள்ள சொற்கோவை பற்றியும் தெளிவுற விளக்கியுள்ளார். இதிலிருந்து முந்திய அகராதிகளை விடவும் ஆயிரக்கணக்கான சொற்கள் இவருடைய அகராதியில் இடம் பெற்றுள்ளமை தெரியவரும்.*

* (1) 1842 வருஷத்திலே ஸ்ரீலஸ்ரீ சரவணமுத்துப் புலவர் அவர்கள், சந்திரசேகர பண்டிதர் அவர்கள் முதலாய எம் யாழ்ப்பாணக் கண்ணுள்ள செந்தமிழ் விநோதச் செல்வர்கள் பலர் சேர்ந்து, அகரவெழுத்தை ஆதியாக வரித்துச் சொற்களையெல்லாம் சேர்த்துப் பொருள்களையும் காட்டி. ஓர் அகராதியை முதலில் வெளிப்படுத்தினர். அவற்றைப் பிரகடனஞ்செய்ய விரும்பின பின்னோர் சிலர் சில வடமொழிகளையும் சேர்த்து வெளிப்படுத்தினர். இங்ஙனமே சிற்சில அகராதிகள் காலந்தோறும் வெளியிடப்பட்டன.

அவைகளெல்லாம் இயற்றமிழ் இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ் நூல்களினும், வேதாந்த சித்தாந்த நூல்களினுமுள்ள அகப்பொருள் புறப்பொருட் பாகுபாடுகள், குறிஞ்சி வெட்சி முதலிய திணைப் பாகுபாடுகள், வெண்பா முதலிய பாவகை, பாவினம், அலங்கார வகை, பரத ராக தாளப் பகுதி, அங்கக் கிரியை, உடல வருத்தனை, அவிநயம், நிலை, கூத்து, விகற்பம், வங்கிய முதலிய கருவியிலக்கணம், பண், வண்ணப்பகுதி, வரிப் பகுதி, தத்துவம், முப்பொருளிலக்கணம் என்றின்னோரன்ன முக்கிய விடயங்களாகிய சொற்பொருட்டொகைகளைக் கொள்ளாதனவா யிருத்தலையுணர்ந்த சில நண்பர்கள் அவைகளெல்லாம் அமைய ஒரு அகராதி—யொன்று தருகவென்று பன்னாளும் பன் முறையுந் தூண்ட அதற்கிசைந்து—

பரதசேனாபதீயம், இசைநுணுக்கம், சீவக சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, குண்டலகேசி, அன்பிணைந்திணை, கல்லாடம், தொல்காப்பியம், அகநானூறு, புறநானூறு, கலித்தொகை, பத்துப்பாட்டு, இலக்கண விளக்கம், வீரசோழியம், புராணங்கள், இதிகாசங்கள், சூளாமணி, புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, சித்தாந்த சாத்திரம். பிங்கலந்தை திவாகரம் முதலிய அரிய பெரிய நூல்களின்றும் சொற்களையும் தொகைப்பொருள்களையும் செந்தமிழ் நாட்டு வழக்கமொழிகள் பலவற்றையும் சேர்த்ததன்றி, குறித்த விடயங்களையும் என்னறிவிற் கெட்டியவாறு சொற்பொருட்டொகுதியவாகச் சேர்த்துப் பதிப்பித்தனன்.

நா. கதிரைவேற்பிள்ளை அகராதி விரிவு பெறுதல்

இவ்வகராதியே மூன்ரும் பதிப்பில் 'தமிழ்மொழியகராதி' என்னும் பெயரில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. 1911இல் வந்த இந்த அகராதியை The Coronation Tamil Dictionary என்றும் பதிப்பாசிரியர் குறிப் பிட்டுள்ளார். இதில் நா. கதிரைவேற்பிள்ளையவர்கள் பதிப்பித்த பெயரகராதியோடு காஞ்சி நாகலிங்க முதலியார் என்பார் தொகுத்த ஆயிரக்கணக்கான சொற்களும் உடன்சேர்த்து அமைக்கப்பட்டுள்ளது இப்பதிப்பு. முன்பதிப்பில் வினைச்சொல், உரிச்சொல், புதுச்சொல் ஆகிய வற்றிற்குத் தரப்பட்டுள்ள குறியீடுகள் முற்றும் நீக்கப்பட்டுள்ளன.

இதன் பதிப்புரையில் இதனை வெளியிட்ட பி வே. நமச்சிவாய முதலியார் இதன் தனிச் சிறப்புக் கூறுகளைப் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார்.

> "திருக்கைலாய பரம்பரைத் திருவாவடுதுறை ஆதினத்துத் திராவிடமாபாடிய கர்த்தராகிய சிவஞான யோகிகள் மாணாக் கரின் மாணாக்கருள் ஒருவராகிய பிரதாபம்—சரவணப் பெருமாள் முதலியார் அவர்கள் குமாரரும், சித்தாந்த சரபம் அஷ்டாவதானம் பூவை கலியாண சுந்தர முதலியார் அவர்கள் மாணவகரும் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்து வித்துவானும் மெய் கண்ட சாத்திரப் பிரசாரகரும் ஆகிய வண்ணக்களஞ்சியம் காஞ்சி—நாகலிங்க முதலியார் அவர்கள் ஆயிரக்கணக்கான பதங்களைத் தாம் பதிப்பித்துவரும் மெய்கண்ட சாத்திரம் முதலிய பற்பல ஞான நூல்களிலிருந்து திரட்டிக் கொடுக்க அவர்கள் கட்டளையின்படி 'தமிழ்மொழியகராதி' என்னும் பெயரால் அப்பதங்களை இடையிடையே சேர்த்து முந்திய பதிப் பின்படியே நன்ருகப் பார்வையிட்டு அச்சிற்பதிப்பித்தேன்".

இவ்வகராதி மேலும் சில பதிப்புகளைப் பெற்றுள்ளது. சதுரகராதி வழிவந்த ஒருமொழி அகராதிகள் நாளடைவில் பெருக்கமடைந்து இத்தகு நிலையை எய்தின என்பது தெரிய வருகிறது.

இருபதாம் நூற்ருண்டுத் தமிழகராதி

சதுரகராதியின் வழிமுறையில் வந்த அகராதிகளுள் குறிப்பிடத் தக்க மற்ருேர் அகராதி 1909ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த இருபதாம் நூற்ருண்டுத் தமிழகராதியாம் (Twentieth Century Tamil Dictionary). இதனைப் பதிப்பித்தவர் பி. ஆர். ராமநாதன் அவர்களாவர். இதில்

சேர்க்கப்பட்ட சொற்கள் மிகச் சிறிது காலத்துட் சேர்க்கப்பட்டமையால் அகரவரிசையில் வைத்தற்கிடனில்லாததாயிற்று இன்னுஞ்சேர்க்க வேண்டிய சொற்களும் பொருள்களும் அனந்தமுள. முக்கியமாய்ப் பொருள் தொகையகராதிகளிற் பற்பல அரியவிடயங்களை நுழைத்தமையாற் பெரிதாக் கொள்வர் அரிதாக் கற்ருேர். நூதனமாகச் சேர்க்கப் பட்டவைகளுக்கு • இக்குறி அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவைகளையெண்ணிப்பார்க்கு மிடத்து அநேகாயிரஞ் சொற்களாகத் தெரியவரும்". (பதிப்புரை பக். 14-15)

புதிய சொற்களைச் சேர்ப்பதற்குக் காஞ்சிபுரம் இராமசாமி நாயுடு உதவியுள்ளார். பெயரகராதிப் பகுதியில் சேர்க்கப்பட்ட புதுச் சொற்கள் வாள்குறி (+) இட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இதில் நா. கதிரைவேற் பிள்ளை அகராதியை விடவும் பதினாயிரத்து முந்நூற்று நாற்பத்தொரு சொற்கள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. பழைய முறை அமைப்பைப் பெருக்கியும் புதுக்கியும் விளக்கியும் அமைத்துள்ளார். இவ்வகராதியில் ஆங்காங்கே சில பொருள்களை விளக்கப் படங்கள் தரப்பட்டிருப்பது தனிச்சிறப்பாகும்.

ஜூபிலி தமிழ் அகராதி

இது போலவே மேலும் பல திருத்தங்கள் கொண்டதாய் 1935இல் ஜூபிலி தமிழ்ப் பேரகராதி என்பதனை நெல்லை திரு எஸ். சங்கரலிங்க முதலியார் அவர்களைக் கொண்டு செம்மை செய்யச் செய்து ந. அரங்கசாமி நாயகர் வெளியிட்டார். இவ்வகராதியில் சோதிட நூல் மருத்துவ நூல்களிற் பயின்று வரும் சொற்கள் மிகுதியாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறுகச் சதுரகராதியின் வளர்ச்சியாய் அடுத்தடுத்து வந்த இந்த அகராதிகள் எல்லாம் சொற்களின் பொருளை ஒருவாறு விளக்கினவேயன்றி சொல்லின் பிறப்பு மூல விளக்கம், சொல்லாட்சி விளக்கம் முதலிய பேரகராதி இயல்புகளைக் கொண்டனவல்ல. இவ்வகையில் வளர்நிலை பெற்றன சென்ற நூற்றாண்டில் தோன்றிய தமிழ்-ஆங்கிலம் ஆகிய இருமொழி விளக்க அகராதிகள். அவற்றின் வளர்நிலையை அடுத்து நோக்குவோம்.

பெப்ரீஷியஸ் அகராதி

பாதிரிமார்களின் அகராதி முயற்சிக்கு அரசாங்கமும் ஆதரவு தந்தது. சதுரகராதியை அச்சிட்டு வெளியிட அரசாங்கமே முன் வந்தது. ஆங்கிலேயத் துரைத்தனத்தாருக்கு அரசியல் துறையிலும் வியாபாரத் துறையிலும் பொது மக்களோடு பழகுவதற்கும் தமிழ்—ஆங்கிலம் என்னும் இருமொழியும் கற்றவர்கள் தேவைப்பட்டனர். ஆகவே, இருமொழியும் கற்பவர்களுக்குப் பயன்படும்படி இருமொழியகராதி (Bilingual Dictionary) தோன்ற வேண்டும் இன்றியமையாச் சூழல் ஏற்படலாயிற்று. இவ்வகையில் பெப்ரீஷியஸ், ப்ரெய்ட்ஹெறப்ட் என்னும் ஜர்மன் பாதிரிமார் இருவர் தமிழ்—ஆங்கில அகராதி ஒன்றை 1779இல் இயற்றினர். இது 185 பக்கங்களுள்ள சிறுநூலாகச் சென்னையில் வெளியிடப்பட்டது. இதனைத் ‘தமிழும் இங்கிலேசுமாயிருக்கிற அகராதி’ என்று முதலில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். தமிழ் மொழியை ‘மலபார் மொழி, என ஐரோப்பியர் வழங்கி வந்தனர் என்பதும் முதற் பக்கத்தில் உள்ள பெயர்க்குறிப்பால் தெரிய வருகிறது.

தரங்கம்பாடி அகராதி

பெப்ரீஷியஸ் அகராதியை அடிப்படையாக வைத்துப் பெரிதாக்கப் பட்டதே 1897இல் தோன்றிய தரங்கம்பாடி அகராதி. இதன் முகப்பில்,

A Dictionary-Tamil and English
Based on
John Philip Fabricius

என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது சதுரகராதி முதலியன போல நான்கு கூருயில்லாமல் எல்லாவற்றையும் அகரவரிசையில் கொண்டு அமைக்கப் பெற்றதாகும். அகரவரிசை முறையில் ககரம் முதலான உயிர்மெய்யை இரண்டாம் எழுத்தாகக் கொண்டு மெய்யை ஈற்றில் அமைக்கும் முறையையே கொண்டுள்ளது.

இதில் ஒரு மூலச் சொல்லின் பொருளோடு தொடர்புடைய பிற செய்திகளும் தொடர்களும் அதனடியில் அமையுமாறு முறைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. மூலச் சொல்லேத் தடித்த எழுத்தில் அமைத்துத் தொடர் புடைய பிறவற்றை உள்ளடக்கி (Indent) அமைத்துத் தந்துள்ளனர். ஆங்கிலப் பொருள் முதலிலும் அடுத்துத் தமிழ் விளக்கமும் உள்ளன. பெயர்ச்சொல், வினைச்சொற்களைக் குறிப்பெழுத்தால் இனம் சுட்டி யுள்ளனர். வினைகளைப் பகுதியளவாகக் காட்டி விளக்கம் தருகிருர். டாக்டர் கிரால் என்பவர் முக்காலத்தும் வரும் வினைவிற்பங்களை யெல்லாம் 13 வகையாகக் கணக்கிட்டிருந்தார். அதனைப் பின்பற்றி இவ்வகராதியிலும் ஒவ்வொரு வினையடியையும் அது எவ்வகையைச் சார்ந்தது என்று குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார். இதனுல் வினை விகற்பங்களைெல்லலாம் கொடுக்க வேண்டும் அவசியமில்லாமல் போயிற்று. வழக்கொழிந்த சொற்கள், அருகிய சொற்கள் முதலிய வற்றையும் இவ்வகராதி நீக்கி விட்டது. இதில் 11590 சொற்களும் 21305 தொடர்கள் முதலியனவும் அடங்கியுள்ளன.

தமிழ்-லத்தீன் அகராதி முதலிய இருமொழி அகராதிகள்

தமிழ்—ஆங்கில அகராதி போன்றே தமிழ்—லத்தீன் அகராதி, தமிழ்—பிரஞ்சு அகராதி, போர்த்துகீசிய—லத்தின்—தமிழ் அகராதி முதலியனவும் பெஸ்கி முதலியோரால் இயற்றப்பட்டன.

யாழ்ப்பாணத்தில் அமெரிக்க மிஷன் அதிகாரிகள் தொடங்கிய அகராதி முயற்சிகளில் ஆங்கில—தமிழ் அகராதியை ஹச்சிங்க்ஸ் பாதிரியார் செய்தனர். இதனை 1842இல் உவின்ஸ்லோ பதிப்பித்தார்.

ஜி. யு போப் பாதிரியார் 1859இல் சிற்றகராதி ஒன்றை வெளி யிட்டார். பொதுக்கல்வி அதிகாரியின் உத்தரவின் பேரிலும் 1870 இல் ஒரு சிற்றகராதி வெளி வந்தது. இதனைத் திருந்திய பதிப்பாக 1888இல் மல்லாகம் விசுவநாத பிள்ளை பதிப்பித்தனர்.

ராட்லர் அகராதி

டாக்டர் ராட்லர் என்பவர் 1830ஆம் ஆண்டளவில் தமிழ்—ஆங்கில அகராதி ஒன்றை இயற்றினுர். இதனைத் திருத்தம் செய்வதற்குத் தமிழ்ப் பண்டிதர் இருவரையும் ஹார்க்னெஸ், ராபர்ட்ஸன் என்பவர்களையும்

நியமனம் செய்தனர். இந்த அகராதி நான்கு பகுதியாக வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. முதற்பகுதி 1834இல் வெளி வந்தது. கவர்னர் ஜெனரல் பெண்டிங்க் பிரபுவிற்கு உரிமையாக்கப்பெற்றது. இடையில் ராபர்ட்ஸ்ன் இறந்து போகவே டெய்லர் பாதிரியாரும் வேங்கடாசல முதலியாரும் இதனை அச்சிடும் பணியை ஏற்று மூன்று பகுதிகளையும் வெளிப் படுத்தினர். இவை முறையே 1837, 1839, 1842ஆம் ஆண்டுகளில் வெளிவந்தன. இவற்றில் 1425 பக்கங்களும் 36,900 சொற்களும் உள்ளன.

அகராதி வரிசையில் ஒரு சொல்லோடு தொடர்புடைய சொல், தொடர்களும் ஒரு சேர அமைக்கப்பட்டுள்ளன. வினைச்சொற்களின் முக்கால வடிவங்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. மகிழ்கிறது அல்லது மகிழு கிறது, மகிழ்ந்தேன், மகிழுவேன், மகிழ் என்றாற்போல வினைப்பகுதியை ஈற்றில் அமைத்துள்ளார்.

உவின்ஸ்லோ அகராதி

தமிழ்—ஆங்கில இருமொழி அகராதிகளில் மிகப் பெரியதாய் அமைந்தது 1862இல் உவின்ஸ்லோ வெளியிட்ட அகராதியேயாம். இவருடைய அகராதிக்கு இராமாநுஜக் கவிராயர், விசாகப் பெரு மாளையர், வீராசாமிச் செட்டியார் முதலிய தமிழறிஞர்கள் உதவி புரிந்துள்ளனர்.

இருவகை வழக்கிலுள்ள சொற்கள் மிகுதியாக இதில் இடம் பெற்றுள்ளன. இதில் 67452 சொற்கள் உள. பலவகைக் கலைகளுக் குரிய சொற்கள் இதில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியர்கள், புலவர்கள், வீரர்கள், தெய்வங்கள் முதலியோர்களின் பெயர்களும் தரப்பட்டுள்ளன. அகர வரிசையில் உயிர்மெய் முன்னும் மெய் இறுதியிலும் வருமாறே இவ்வகராதியும் உள்ளது. சொற்களைப் பெயர், வினை என இனம் பிரித்துக் காட்டும் குறிப்பு உள்ளது. ஒரு சொல்லோடு தொடர்பான பிற சொற்களும் தொடர்களும் ஒருசேர அமைத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. வினைச்சொற்களின் பகுதியை முதலில் தந்து, அது முக்காலத்திலும் வரும் வினை விகற்பம் முதலியவற்றையும் உடன் சுட்டியுள்ளனர். தேடு என்னும் வினை–தேடுகிறேன், தேடினன், தேடுவன், தேட என்று காட்டப்படுகிறது. இது போன்றே ஏனைய வினைச்சொற்களும் விளக்கப்படுகின்றன.

கதிரைவேற்பிள்ளையின் தமிழ்ச் சொல்லகராதி

இருமொழி அகராதிகள் இவ்வகையில் பெருக்கமடைந்து திருத்த முற்று வந்த நிலை போல ஒருமொழி அகராதிகள் வளர்ச்சி பெறவில்லை. சதுரகராதியை அடியொற்றி வந்த சில அகராதிகள் முன்பு குறிக்கப் பட்டுள்ளன.

இருபதாம் நுற்றுண்டின் முற்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் நீதி பதியாயிருந்த வி. டபிள்யு. கதிரைவேற்பிள்ளை தொகுத்துத் தந்த பேரகராதி மிகவும் சிறப்புடையது. முந்திய அகராதிகளில் இடம் பெறாத சொற்கள் தமிழ் நூல்கள் பலவற்றிலும் விரவிக்கிடப்பதை உணர்ந்த இவர் பல்வேறு நூல்களையும் வாசித்துப் புதுச்சொற்கள் பலவற்றைத் திரட்டுவாராயினர். இவர் ஆசிரியராயும், வழக்கறிஞ ராயும், நீதிபதியாயும் இருந்த காலங்களில் அகராதிப் பணியை முழுவதுமாய்க் கவனிக்க இயலாதிருந்தது. நீதித் தொழிலினின்றும் ஓய்வு பெற்றபின் ஐந்தாண்டுகளில் முழு மூச்சாய் உழைத்து அகராதி எழுதி முற்றுவித்தார்.

இவருடைய அகராதிக்குச் சுன்னுகம் அ. குமாரசுவாமிப் புலவர், வல்லிபட்டி சி. ஆறுமுகப்பிள்ளை, நல்லூர் சரவண முத்துப்பிள்ளை முதலியோர் உதவி புரிந்துள்ளனர். இவர் தாம் தொகுத்த அகராதியினை ஆறு பகுதியாக வெளிடக் கருதி முதற்பகுதியாக அகரமுதற் சொற்களை கி. பி. 1940 ஆம் ஆண்டு ‘ தமிழ்ச் சொல்லகராதி ’ என்னும் பெயரில் வெளியிட்டார். இவருடைய அகராதியில் முந்திய அகராதிகளில் இல்லாத சிறப்புக் கூறுகள் பலவாகும்.

தமிழ்ச் சொல்லகராதியின் சிறப்புக் கூறுகள்

1. அகராதி வரிசையில் உயிர்மெய்க்கு முன் மெய் வருமாறு சொற்களை அமைத்துள்ளார்.

2. சொற்களின் பொருள்களையும் முந்திய அகராதிகளிற் போல அகர வரிசையில் அமைத்துள்ளார். ஆயினும் ஒன்றுக்குமேற்பட்டு வரும் பொருள்களை எண் குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

3. வடமொழி வழிவந்த சொற்களுக்குப் பொருள் கூறிய பின், அவ் வடசொல்லை இரு மருங்கிலும் பகர அடைப்பிட்டுக் கிரந்த எழுத்திலும் எழுதிச் சேர்த்துள்ளார்

4. சொற்களின் பொருள்களை வரையறுத்து விளங்கிக் கொள் வதற்கு உதவியாகப் பல நூல்களிலிருந்து மேற்கோள்களை எடுத்துத் தந்துள்ளார். அவற்றை உதாரணம் (உ-ம்) என்று குறிப்பிட்டு, அவை காணப்பட்ட இடங்களையும் சுட்டியுள்ளார். முதன்முதலாகச் சொற்பொருளுக்கு ஆதாரமான மேற்கோள்களைப் பல நூல்களிலிருந்து தேடித் தந்த பெருமை இவரையே சாரும்.

5. முன் அகராதிகளில் னகர வர்க்கத்தில் சேர்க்கப்பட்டிருந்த வடசொற்களை இவர் நகர வருக்கததிலும் சேர்த்துத் தந்துள்ளார்.

6. பெரும்பாலான சொற்களுக்குரிய மூலம் முதலியவற்றையும் பொருளுரைகளின் பின் சேர்த்துள்ளார்.

7. ஒருமை வடிவிலேயே சொல்லை அமைத்து அதன்வழிப் பன்மையும் காண்க என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். எனினும் சில இடங் களில் பயன்பாடு கருதி இருவகை வடிவங்களையும் கொடுத்துள்ளார்.

8. வினைச் சொற்களைத் தொழிற்பெயர் வடிவில் தந்துள்ளார். எனினும், சில இடங்களில் எச்ச வினைகளுக்கும் தனிப்படப் பொருள் உரைக்கின்றார்.

9. முதனிலையிலும் இறுதியிலும் வாரா என்ற எழுத்துக்கள் முதல் இறுதிகளில் வருதலும் இடைநிலையில் வேற்றுநிலை மயக்கமாய் வாரா என விலக்கப்பட்டவை மயங்கி வருதலும் இவ்வகராதிச் சொற்கள் சிலவற்றில் காணப்படும். ஆனால், அவை வடநூலார் வியாகரணத்தில் விதித்தபடி தமிழ் நூல்களிலும் சிறுபான்மை வரக் கண்டமையின் அவ்வாறு கொடுத்துள்ளதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

10. இந்துஸ்தானிச் சொல், தெலுங்குச் சொல் ஆகியவற்றை இந்துஸ், தெலுங்கு என்று இனம் சுட்டி அறிவித்துள்ளார். உலக வழக்கிற்கண்ட சொற்களை, 'வழக்கு' என்று குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

11. உதாரணமாக இவர்தம் அகராதியில் எடுத்தாண்ட நூல்கள் ஏறத்தாழ 340. இவற்றைச் சுருக்கக் குறியீடு தந்து அகராதியில் பயன்படுத்தியுள்ளமை பற்றி ஓர் அட்டவணையும் சேர்த்துள்ளார்.

இவ்வாறு ஓர் அகராதியில் அவசியம் இடம் பெற வேண்டிய சிறப்பு அம்சங்களைக் கொண்டு அமைந்த இத்தொகுப்பிலும் நேர்ந்த ஒரு குறைபாடு முக்கியமாகக் கருதத்தக்கது. வடசொற்கள் அனைத்தையும் சேர்த்தாலன்றித் தமிழகராதி நிறைவுடையதாக மாட்டாது என்னும் கொள்கையையுடையவர் இவர். இதனால் வட மொழிச் சொற்கள் மிகுதியாய் நுழைந்து இவ்வகராதிக்கு ஒரு குறையை உண்டாக்கி விட்டது.

இவர் வெளியிட்ட முதற்பகுதியில் அகரத்தை முதலாகக் கொண்ட சொற்கள் மட்டுமே அடங்கியிருந்தன. தொடர்ந்து ஏனைய பகுதி களையும் அச்சிடுவதற்கு முன் அவர் மரணமடைந்தார். அதன் பின்னர் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் நிறுவிய பெருமகனார் பாண்டித் துரைத் தேவரவர்கள் அவருடைய குமாரர் திரு க. பாலசிங்கம் என்பாரிடமிருந்து அகராதிப் பிரதிகளைப் பெற்றுச் சங்கத்து வித்துவான்களைக் கொண்டு பரிசோதித்து அச்சிட்டு வெளியிடச் செய்தார். இவ்வகராதிப் பணியில் சங்கத்து வித்துவான்களாகிய மு. ரா. அருணாசலக் கவிராயர், சே. ரா. சுப்பிரமணியக் கவிராயர், திருநாராயணையங்கார், வி. ஸ்ரீநிவாஸாச்சாரி யார், நா. சுந்தரேசுவரையர், மு. இராகவையங்கார் முதலியோர் பெருந் தொண்டாற்றியுள்ளனர். தொகுப்பாசிரியர் கதிரைவேற்பிள்ளையவர்கள் இட்ட பெயராகிய "தமிழ்ச் சொல்லகராதி' என்னும் பெயருடனேயே

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்டது. இது மூன்று பகுதிகளாக முறையே 1910, 1912, 1923ஆம் ஆண்டுகளில் வெளி வந்தது. தமிழ்ச் சங்கத்திலிருந்து வெளியிடப்பட்டமையால் இது 'தமிழ்ச் சங்க அகராதி' என்னும் சிறப்புப் பெயருடன் விளங்குவதாயிற்று.

சிறப்பு அகராதிகள்

இம்முறையில் அகராதிகள் ஒருபால் வளர்ந்து வந்த நிலையிலும் அவ்வப்போது சிற்சில நிகண்டுமுறை நூல்களும் போற்றி வளர்க்கப் பட்டன. மருத்துவம், சோதிடம், தனி நிகண்டுகளும் அகராதிகளும் அவ்வத்துறை வல்லுநரால் இயற்றப்பட்டன. அகத்தியர் பெயரால் வழங்கும் 'ஏமதத்துவம் என்னும் பஞ்சகாவிய நிகண்டு' என்னும் மருத்துவ நூல் 1871ஆம் ஆண்டு பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இது போன்றே 'போக முனிவர் நிகண்டு' என்னும் நூலின் பகுதிகளும் 1870, 1883ஆம் ஆண்டுகளில் வெளியாகியுள்ளன. இவை மருத்துவம் பற்றிய மூலிகை முதலியவற்றின் பெயர்த் தொகுதியாகும்.

வேம்புலி பண்டிதர் என்பார் மருந்துப் பொருள்களுக்கான ஓர் அகராதியை 'ஜீவாஜீவ குண விளக்கம்' என்னும் பெயரில் வெளி யிட்டுள்ளார். இது மருந்துப் பெயர்களை அகராதி வரிசையில் கூறி அவற்றின் தன்மையை விளங்க உரைப்பதாகும். "சித்தர்களும் முனிவர்களும் செய்திருந்த ஆயுறு வேத நூல்களைப் பார்வையிட்டு லோகோபகாரமாக வஸ்துக்களது தன்மை யாவருக்கும் எளிதில் விளங்கும்படியாயும் அகராதி ஒழுங்காய் அடுக்கியும் அரும்பதங்களுக்கு உரை இயற்றப்பட்டது" என்னும் குறிப்பு நூல்முகப்பில் உள்ளது. இந்நூலின் முதற்பதிப்பு 1874ஆம் ஆண்டிலும், இரண்டாம் பதிப்பு 1880ஆம் ஆண்டிலும் வெளிவந்துள்ளது.

மற்றும், 'வைத்தியமலை அகராதி' என்றொரு நூல் 1879, 1884ஆம் ஆண்டுகளில் இருமுறை வெளிவந்துள்ளது. இதில் வைத்திய சம்பந்தமான நூல்களில் வரும் மருந்துப் பெயர்கள், அவற்றின் பரியாயப் பெயர்கள் ஆகியவற்றின் பொருளை விளக்கு வதாகும். இவற்றின் பின்னர், 'வைத்திய மூலிகை விரிவகராதி' என்னும் ஒரு நூலை 1902ஆம் ஆண்டில் வித்தியாரத்நாகர அச்சுக் கூடம் வெளியிட்டுள்ளது.

சோதிட சம்பந்தமாக வந்த நூல்களுள் 'காரக நிகண்டு' போல் வன குறிப்பிடத் தக்கன. 'சோதிடக் கடலகராதி' என்னும் ஓர் அகராதியும் சென்ற நூற்றாண்டில் வெளிவந்துள்ளது. வைணவ சமய சம்பந்தமான சொற்பொருள்களை விளக்கும் வகையில் 'சம்பிரதாய வகராதி' என்னும் நூல் தோன்றியுள்ளது 'வேத அகராதி' என்னும் பெயரில் விவிலிய நூலுக்கான ஓர் அகராதியை எ. சி. கிலேற்றன் ஐயர் என்பார் 1911-1916ஆம் ஆண்டுகளில் ஐந்து பகுதி யாக வெளியிட்டுள்ளார். இதனைத் தொடர்ந்து இவ்வகராதிக்கு மேலும் மூன்று பதிப்புகள் வந்துள்ளன (1923, 1940, 1963).

சிறப்புப் பெயர் அகராதியும் பிறவும்

1. சிறப்புப் பெயரகராதி

யாழ்ப்பாணம் நீதிபதி கதிரைவேற்பிள்ளையால் தொகுக்கப்பட்டு மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வாயிலாக வெளிவந்த அகராதி சொல் தொகுப்பிலும், பொருள் விளக்கத்திலும் முன்னேற்றம் அடைந்த அகராதியாகும் என்பது முன்பு கண்டோம். இந்த அகராதி அச்சிடப் பெற்று வந்த காலத்தில் வேறுசில சிற்றகராதிகளும் வெளி வந்துள்ளன. இவையெல்லாம் சில சிறப்பு நோக்கங்களைப் பின்பற்றியவை.

தமிழ்நூற் பரப்பில் அமைந்த சிறப்புப் பெயர்களைத் தொகுத்து விளக்கவுரைகளுடன் ஈக்காடு இரத்தினவேலு முதலியார் என்பார் 'சிறப்புப் பெயர் அகராதி' என்னும் பெயரில் (A Tamil Dictionary of Proper Names) 1908ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். இவர் கிறித்தவக் கலாசாலைத் தமிழ்ப் பண்டிதராய் விளங்கியவர். ஆரிய, ஆந்திர, ஆங்கிலமொழிகளிலும் பயிற்சியுள்ளவர். இலக்கியங்கள், சமய நூல்கள், வரலாற்று நூல்கள் முதலிய பலவற்றையும் ஆராய்ந்து இவர் இத் தொகுப்பினை வழங்கியுள்ளார்.

2. அபிதான சிந்தாமணி

இது போன்றே இதனினும் விரிவான விளக்கங்களைக் கொண்டு அமைந்தது அபிதான சிந்தாமணி. இதனைச் சென்னைப் பச்சையப்பன் கலாசாலைத் தமிழ் உபாத்தியாயர் ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார் தொகுத்தளித்துள்ளார். சிறப்புப் பெயர் விளக்கமான இப்பெரு நூல் சிறப்புப் பெயரகராதி வெளிவந்து இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின் 1910ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது.

தொகுப்பாசிரியர் ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார். 1890 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்பு தொடங்கிப் பல ஆண்டுகள் இதன் பொருட்டு உழைத்துள்ளார். இதனை யாழ்ப்பாணம் கனகசபைப் பிள்ளை 'இஃது அரிய தமிழ்க் கதை அகராதி' எனப் பாராட்டினர். தமிழ்ச் சொல்லகராதியை வெளிப்படுத்திய பாண்டித்துரைத் தேவர் அவர்கள் சங்கத்தின்வழி இந்த நூல் வரவும் உதவி புரிந்துள்ளனர். இதில் சிறப்புப் பெயர் முதலியவை விரிவான விளக்கங்களுடன் காணப் படுகின்றன. இது சொற்பொருள் விளக்கும் அகராதியன்று. பொருள் விளக்கமான பல செய்திகளையும் நூலாதாரம் முதலியன கொண்டு விரிவாக விளக்கும் தனியகராதியாகும். இதனை ஆசிரியர் மேலும் விரிவாக்கிய இரண்டாம் பதிப்புச் சென்னைக் குமாரசாமி நாயுடு அண்டு சன்சு கம்பெனியாரால் 1934இல் வெளியிடப் பெற்றது; இதனைக் கலைக்களஞ்சியத்திற்கு முன்னோடியாக வந்த முதல் நூல் என்று குறிப்பிடலாம்.

3. இலக்கியச் சொல்லகராதி

தமிழ்ச் சொல்லகராதிக்குக் கதிரைவேற்பிள்ளைக்கு உதவி புரிந்த சுன்னுகம் அ. குமாரசுவாமிப் பிள்ளையவர்கள் ' இலக்கியச் சொல்லகராதி' என்னும் பெயரில் ஒரு சிற்றகராதியை 1915 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். இது பெயருக்கு ஏற்றாற்போல இலக்கியச் சொற்கள் மட்டுமே கொண்டு அமைந்ததாகும். இவ்வகராதியில் தமிழ்ச் சொல்லகராதியிற் போலவே மெய்யெழுத்து முதலாக வைத்து வரிசைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவர் ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்ட இலக்கிய நூல்கள் முதலியவற்றின் பெயர்ப் பட்டியலும் தந்துள்ளார். பல இடங்களிலும் சொற்பொருள் காணும் நூற்பெயரையும் சுருக்கக் குறிப்பாய்ப் பிறை வளைவுக்குள் காட்டியுள்ளார். ஆயினும் நூலுள் எந்தப் பகுதியில், எந்தப் பாடலில் எந்த வரியில் வருகிறது என்றாற் போன்ற குறிப்புத் தரப்படவில்லை சொற்பொருள் விளக்கத்தில் அகராதிமுறை அமைப்பை விடுத்து ஏற்புடைய முதற்பொருள் முன்னும் தொடர்புப்பொருள் பின்னும் வருமாறு அமைத்துள்ளார்.

இலக்கியச் சொற்களிலும் வெளிப்படப் பொருள் தருவனவற்றை விடுத்து அரும்பதங்களுக்கே விளக்கம் தருகிறார். நிகண்டு நூல்களிலும் இலக்கியங்களிலுமிருந்து ஆயிரத்தைந்நூற்றுக்கு மேற்பட்ட புதிய சொற்களைத் தந்துள்ளார். புதியனவாகச் சேர்க்கப்பட்ட சொற்களின் முன் நட்சத்திரக்குறி (*) அமைத்துள்ளார். சொற்களேயன்றிப் பொருள்களும் புதியனவாகச் சேர்க்கப்பட்டும் சிலசில பொருள்கள் திருத்தப்பட்டுமிருக்கின்றன. இவ்வாறு சிற்சில நியமங்களைக்* கொண்டுள்ள இவ்வகராதி இலக்கியச் சொற்களுக்கு மட்டுமே விளக்கம் தரும் தனியகராதியாகும்.

அகராதி பற்றிய புதுக் கொள்கை

அகராதிகள் பலவாகப் பெருகி வந்த போதிலும் மொழியில் வழங்கும் எல்லாச் சொற்களையும் அவைகள் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. இலக்கியங்களில் வரும் கடின சொற்களை மட்டுமே சேர்க்கவேண்டும் என்ற கருத்து முற்காலத்து இருந்தது நிகண்டுகளில் இடம் பெற்ற சொற்களும் இவ்வகையான கடின பதங்களே. ஆனால், இக் கருத்து மாறிவிட்டது. நிறைவான ஓர் உயரிய அகராதியில் ஒரு மொழியிலுள்ள எல்லாச் சொற்களும் காணப்பட வேண்டும் என்பதே இப்பொழுதுள்ள அகராதியாளர் கருத்தாகும். எனவே, அகராதி என்பது

---

* "இவ்வகராதியிலே இலக்கியத்தில் வரும் பெயர்ச்சொற்களே பெரும்பாலும் வரும். வினைச்சொற்கள் வாரா. வினைச்சொற்பொருள் வேண்டுவோர் ஈண்டு வருந் தொழிற் பெயர் நோக்கி அறிக. ஒருவி, ஒருவ, ஒல்கி, ஒல்க, அலமந்து, அலமர, அட்டு, அட முதலிய வினைச்சொற்களின் பொருள்களை வேண்டுவோர் ஒருவுதல், ஒல்குதல், அலமரல், அடுதல் முதலிய தொழிற்பெயர்களை நோக்கி அவைகளை அறிக. இடைச் சொற்களும் இங்கே வாரா. அவற்றை நன்னூல் முதலிய இலக்கணங்களைநோக்கி அறிக. உரிச்சொற்களுள்ளும் அரியனவாய திரிசொற்கள் சிலசிலவரும்.

பொருள் மாத்திரம் உணர்த்தும் கருவி என்னும் கொள்கை மாறி ஒரு மொழியின் ஆரம்ப காலத்திலிருந்து இக்காலம் வரையுள்ள எல்லாச் சொற்களுக்கும் இருப்பிடமாகவும் விளங்குதல் வேண்டும் என்னும் கொள்கை நிலைபெற்றுவிட்டது. இத்தகைய கொள்கையை அடிப் படையாகக் கொண்டு அமைந்ததே சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Tamil Lexicon).

முற்பட்ட அகராதிகளில் உள்ள குறைபாடுகள்

இதற்கு முந்திய அகராதிகளில்—சங்கத்தமிழ் அகராதி வரையில் தோன்றிய அகராதிகளில்—வளர்நிலைப் போக்கில் சிற்சில சிறப்புக் கூறுகள் காணப்பட்டபோதிலும் அவற்றில் பல குறைபாடுகளு மிருந்தன. இவை குறித்துப் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் கூறுவன நோக்கத தக்கன.

> "இத்தமிழ் அகராதி (தமிழ்ச் சங்க அகராதி) ஒரு புறமிருக்க தமிழ்—ஆங்கில அகராதி பல வகையில் செப்பமடைய இட மிருந்தது. முதலாவது, சங்க இலக்கியம் முதலிய ஆதார நூல்கள் பல உவின்ஸ்லோவுக்குப் பின்னரே அச்சில் வெளி வந்துள்ளன. அவற்றை நன்கு பயன்படுத்துவது அவசிய மாயிற்று. இரண்டாவது சொற்களுக்குப் பொருள் எழுது வதில் உவின்ஸ்லோ முதலியோரது அகராதிகள் ஒவ்வொன் றிலும் ஒவ்வொரு நயமிருந்தது. இந்நயங்கள் அனைத்தையும் ஒருங்கு கொணர்ந்து அவற்றை இன்னும் ஒழுங்காக விருத்தி செய்வது அவசியமாயிருந்தது. மூன்றாவது, சொற்பொருள்களை அமைப்பதில் சில நியமங்களைக் கையாளுவதும் அவசிய மாயிற்று. தமிழ் அகராதி நூல்கள் பலவும் பொருள்களையும் கூட அகராதிக் கிரமத்தில் அமைத்தன். இது தவறாகும. வரலாற்று முறையிலும், இயலாத இடங்களில் கருத்துத் தொடரும் முறையிலும் இவற்றை அமைக்க வேண்டுவது இன்றியமையாததாகும் நான்காவது சொல்லுக்குப்பொருளாகப் பரியாயச் சொற்களைக் கொடுப்பது போதாது. சொல்லுக்குரிய பொருளின் லட்சணத்தையும் வரையறை செய்ய வேண்டும்.

* "பெயர்ச் சொற்களுள்ளும் உலக வழக்கிலும் நிகழ்ந்துவெளிப்பட்டு நிற்கும் இயற் சொற்களும் இங்கே வாரா. "வெளிப்படு சொல்லே கிளத்தல் வேண்டா" என்று ஆசிரியர் தொல்காப்பியரும் கூறுவர். சிவன், விட்டுணு, பிரமன், சேரன், சோழன், பாண்டியன், யானை, புலி, காடி, பனை, பலா முதலிய இயற்சொற்களையும் அகராதி நோக்கி அறிய வேண்டுமா? சிவன்—ஒரு கடவுள், சேரன்—ஓரரசன், யானை—ஒரு மிருகம், என்றின்னோரன்னவாய் இவைகளையும் எழுதிப் பொருளுங் கூறுவர். இவற்றால் அகராதி விரிதலின்றிப் பயனுமுண்டா? இவையன்றி இயற்கையிலே ஒரு நிலையுஞ் சற்றே வேறுபட்டு மற்றொரு நிலையுமாக இருவகை நிலையாய் நின்று ஒரு பொருளை உணர்த்தும் சொற்களும் பற்பல. அவைகளுந் தனித்தனி இங்கே வாரா. 'சொற்ற வற்றியலான் மற்றைய பிறவுந்தெற்றென வுணர்தல் தெள்ளியோர் கடனே" என்பதனை அநுசரித்து அவைகளை அறிக".

(இலக்கியச் சொல்லகராதி—உபக்கிரமணிகை பக். சரு-)

இவ்வாறு செய்யும் வழக்கமே தமிழ் அகராதிகளில் பெரும் பாலும் இல்லாமலிருந்தது. பரியாயச் சொல்லைக் கூறுவது தான் லட்சணமாகக் கருதப்பட்டது. தமிழ்—ஆங்கில அகராதி களில் கொடுக்கப்பட்ட லட்சணங்களும் ஒவ்வொரு வகை யில் பிழைபாடுடையனவாயிருந்தன. இக்குறைகளெல்லாம் நீக்க வேண்டுவது அவசியமாயிற்று ஐந்தாவது, சொல்லின் பிறப்பைக் குறித்து அகராதியாளர்கள், பெரும்பாலும் கவனஞ் செலுத்தியதே இல்லை. வடமொழி மூலங்கள் சிலவற்றிற்குத் தரப்பட்டிருந்தன. பிற திராவிட மொழிகளிலிருந்து பிறப் பொத்த சொற்கள் காட்டப் பெறவில்லை. ஆறுவது, மேற்கோள் காட்டுவதில் தகுதியான நியமங்கள் கையாளப்படவில்லை. தக்க நியமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்கோள் கொடுப்பது அவசிமாயிருந்தது.

(இலக்கியச் சிந்தனைகள், பக். *146–147*)

தமிழ் லெக்சிகன்

மேலே சுட்டிய குறைபாடுகளில்லாமல் அவற்றில் திருத்தம் பெற்ற தாய் இருவகை வழக்கிலுள்ள எல்லாச் சொற்களையும் தர முயன்றுள்ளது சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Tamil Lexicon). இது அரசினர் ஆதரவில் சாண்ட்லர் என்ற அமெரிக்கன் மிஷன் பாதிரி யாரால் தொடங்கப் பெற்று, தமிழ்ப்பெரும் புலவர் பலர் உதவியுடன் ஆங்கிலமும் தமிழும் கற்ற புலவர்களால் ஆக்கப் பெற்றது. 1913ஆம் ஆண்டு தொடக்கப்பெற்று 1936ஆம் ஆண்டில் இது முற்றுப் பெற்றது.

இதில் சொற்கள் தமிழிலும், தொடர்ந்து ஆங்கிலத்தில் எழுத்துப் பெயர்த்தும் தரப்பட்டுள்ளன. அகராதி வரிசையில் மெய்யை முதலாக வைத்துத் தமிழ்ச் சங்க அகராதி போலக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. பெயர்வினை முதலிய சொற்களை இனம் பிரித்துக் காட்டும் குறிப்புடன் சொற்களின் மூலங்களையும் கொடுப்பதற்குப் பெரும்பான்மையும் முயன்றுள்ளது. பிராகிருதம், வடமொழி, பிற திராவிட மொழிகள் மூலம் வந்த சொற்களையும் ஆங்கிலம், சிங்களம், மலேயா முதலிய பிற மொழி வந்த சொற்களையும் இனம் பிரித்துக் காட்டியுள்ளது. வட்டார வழக்குகளையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளது. பொருள் கூறுவதில் தக்க நியமங்கள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. சொற்களின் முதற்பொருள், வளர்நிலையில் தொடர்பாக வந்த பொருள்கள் ஆகியவற்றையும் முறைப் படுத்திக் கூடிய வரையில் வரலாற்று முறைமை தழுவியுள்ளது. ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பொருள் விளக்கம் உள்ளமையால் அவ்விரு மொழி தெரிந்த எல்லாருக்கும் பயன்படும் வகையில் இது உள்ளது. வினைச்சொற்கள் தல்-த்தல் சேர்த்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன; கிராலின் பகுப்பு முறையும் தழுவிக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பொருள்களுக்கு ஆதாரமான மேற்கோள்களைத் தருவதில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தி யுள்ளது. இலக்கிய மேற்கோளேயன்றி உரைமேற்கோள்களும் வழக்குத்

தொடர்களும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. கல்வெட்டுகளை ஆதார மாகக் கொண்டு பல சொற்களையும் சேர்த்த முதல் அகராதி இதுவே. இவ்வாருகப் பல்லாற்ருனும் சிறப்புக் கூறுகள் பலவற்றைக் கொண்ட இப்பேரகராதி 1,04,405 சொற்களைக் கொண்டதாய் 3928 பக்கங்களில் அமைந்து விளங்குகிறது. இப்பேரகராதியில் விடுபட்டுப் போன சொற்கள், பொருள்களையும் தொகுத்துத் தொடர்ந்து அனுபந்த அகராதி ஒன்று 1936–1938ஆம் ஆண்டுகளில் மூன்று பகுதிகளாக அமைத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. இதில் 423 பக்கங்களும் 13357 சொற்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

அகராதிப் பணி மேலும் வளர வேண்டும்

இவ்வளவு சீரும் சிறப்புமாய் வெளிவந்துள்ள இந்த அகராதியிலும் சிற்சில குறைபாடுகள் நேர்ந்துள்ளதென்றும், அகராதிப்பணி மேலும் வளரவேண்டும் என்றும் இதன் பதிப்பாசிரியராகிய பேராசிரியர் வையா புரிப் பிள்ளையவர்கள் பின்வருமாறு கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்கள்.

> “இதில் குறைகளே இல்லை என்ருவது, இதனோடு அகராதி வேலைக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்தாயிற்று என்ருவது நினைப்பது தவறு. இதிலும் பல குறைகள் உள்ளன. அகராதி வேலை மேலும் நடைபெற்றுக் கொண்டே செல்ல வேண்டியதுதான்.
>
> “மொழியின் வளர்ச்சி நமது வாழ்க்கை வளர்ச்சியைப் பொறுத்தது. இம்மொழி வளர்ச்சிக்குச் சொல்லின் வளர்ச்சி ஓர் சிறந்த அறிகுறியாயுள்ளது. நமது வாழ்க்கை வளமுறு வதாஞல் சொற்கள் பெருகிக் கொண்டுதான் செல்லும். அகராதி வேலைக்கும் முடிவில்லை. குறைபாடுகளைத் திருத்துவதும், சொற்களுக்கு ஜாதகம் கணிப்பதும், புதுச்சொற்களைச் சேர்ப்பதும் சாஸ்திர சங்கே மொழி—அகராதிகளையும், கொடுந்தமிழ், திசைச் சொல் பற்றிய அகராதிகளையும், சொல் உற்பத்தி அகராதிகளையும் இயற்றுவதும் தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத பெருஞ்செயல்களாகும். இவ் வேலைகள் இடையீடின்றி நடைபெறுவதற்குரிய முயற்சியை நாம் மேற்கொள்ள வேண்டும். தமிழ் மக்கள் உள்ளம் இதிலே செல்வதாக”.
>
> (இலக்கியச் சிந்தனைகள் பக். 147-148)

பேராசிரியரின் அனுபவ உரைகள் மேலும் அகராதி வளர்ச்சிக்கு அடிகோலுவதாக உள்ளன.

தமிழ் லெக்சிகனுக்குப் பின்னர் உள்ள வளர்ச்சிநிலை

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Tamil Lexicon) மிகச் சிறந்த படைப்பாகப் போற்றப்படுகிறது. இது வெளிவந்த

பின்னர் சென்ற 40 ஆண்டுகளாக நடைபெற்ற சில முக்கியமான அகராதிப் பணிகளை இனிப் பார்ப்போம். தமிழ் லெக்சிகன் முடிவு பெறும் தருவாயில் 1935இல் வெளிவந்தது ஆனந்தவிகடன் அகராதி. இது ஆனந்தவிகடன் ஆசிரியரால் தொகுத்தளிக்கப்பட்டது. அ முதல் வை வரை 2040 பக்கங்கள் கொண்ட ஒரு பேரகராதி இது. இதில் பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் மிகுதியாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஆனந்த விகடனின் பரிசுப் போட்டிக்குப் பயன்படும் வகையில் இது தொகுக்கப் பட்டது என்பது கருதற்பாற்று. இதே நோக்கில் இதற்கு முன் வெளி வந்த ஒரு சிற்றகராதி 'விக்டோரியா தமிழ் அகராதி' ஆகும். இதனைத் தொகுத்த எஸ். குப்புசாமி என்பார் ஓரெழுத்துச் சொல், ஈரெழுத்துச் சொல் முதலியனவாகப் பாகுபடுத்திப் பொருள்விளக்கம் தந்துள்ளார். பொருள் விளக்கத்திற்கான படங்களும் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஆனந்தவிகடன் அகராதியை அடுத்து 1937இல் வெளிவந்த பேரகராதி 'மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி' என்பதாகும். இதனை மதுரை இ மா. கோபாலகிருஷ்ணக் கோனார் பல பண்டிதர்களைக் கொண்டு தொகுப்பித்து வெளியிட்டார். இது முந்திய தமிழ்—தமிழ் அகராதிகளைப் பயன்படுத்திச் சதுரகராதி அமைப்பில் நான்கு கூறுகப் பகுத்து வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது.

நம் நாடு சுதந்திரம் பெற்ற 1947 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின் தமிழிலேயே கலை, விஞ்ஞான பாடங்களைப் போதிக்கும் நிலை தோன்றியது. எல்லாம் தமிழில் எந்த வகையில் பல்வேறு சாத்திரப் பொருள் பற்றிய கலைச் சொல்லகராதிகள் அரசாங்க ஆதரவுடன் வெளி வரலாயின. பின்னர் ஆட்சி மொழியையும் தமிழாக அரசாங்கம் மேற்கொண்டதன் விளைவாக 'ஆட்சிச்சொல் அகராதி'யும் பிறந்தது. சட்டங்களைத் தமிழாக்கும் பெருமுயற்சிக்கு அங்கமாகச் 'சட்டச் சொல்லகராதி'யும் இப்பொழுது உருவாகி வெளிவந்துள்ளது.

சுதந்திரம் பெற்றபின் வந்த தமிழ் அகராதிகளில் கலை—இலக்கியம், அறிவியல் முதலியவற்றின் விளக்கமாய்த் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் வெளியிட்ட தமிழ்க்கலைக் களஞ்சியத் தொகுதிகள் பத்தும், அதன்பின் வந்த குழந்தைகள் கலைக்களஞ்சியம் பத்துத் தொகுதிகளும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கவை. இவை சொற்பொருள் அகராதி அல்லவேனும் அகராதி அமைப்பிலேயே பொருள் விளக்கக் கட்டுரைகள் அமையப் பெற்றதாகும்.

சென்னைப் பல்லைக்கழகம் டாக்டர் அ. சிதம்பரநாதச் செட்டி யாரைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு வெளியிட்ட ஆங்கில— தமிழ் அகராதியும் சிறப்பான ஒரு தொகுப்பாகும். சுருக்க ஆக்சு போர்டு ஆங்கில அகராதியை ஒட்டி இந்த அகராதியின் அமைப்பு

உள்ளது. 1223 பக்கங்கள் கொண்ட இவ்வகராதியை 1963இல் தொடங்கி 1965இல் முற்றுவித்தது ஓர் அரும் பெரும் சாதனை. ஆங்கில தமிழ் அகராதிகளுள் இதுவே மிக விரிந்த அளவில் அமைந்தது.

பேரகராதிகள் ஒருபுறமாக மாணவர் பொருட்டாக வெளிவந்துள்ள சிற்றகராதிகளும் பலவாகும். இவ்வகை அகராதிகளுள் முதலாவது குறிப்பிடத்தக்கது கோ. விஜயரங்க முதலியாரின் அகராதிச் சுருக்க மாகும் (1883). அடுத்துக் குறிப்பிடத்தக்கது மே. வீ. வேணு கோபாலப் பிள்ளையவர்களின் 'இளைஞர் தமிழ்க் கையகராதி' (1928). இவை மிகச் சுருக்கமாய் அமைந்த சிற்றகராதிகள். இவற்றிலும் பெரிய அளவில் மாணவர்க்கும் பொதுவாக வாசகர்க்கும் பயன்படும் வகையில் வெளிவந்த சிற்றகராதிகள் பலவாகும்.

1. மாணவர் தமிழகராதி—எஸ். அனவரதவிநாயகம் பிள்ளை 1921
2. நவீன தற்காலத் தமிழ்ச் சொல் அகராதி
ச. பவானந்தம் பிள்ளை 1925
3. நவீன தமிழகராதி—சீ. கிருஷ்ணசாமிப் பிள்ளை 1935
4. கழகத் தமிழ்க்கையகராதி—சேலை சகதேவ முதலியார்
காழி. சிவ கண்ணுசாமிப் பிள்ளை 1940
5. செந்தமிழ் அகராதி—ந. சி. கந்தையாப் பிள்ளை 1950
6. கம்பர் தமிழகராதி—வே. இராமச்சந்திர சர்மா 1951
7. சுருக்கத் தமிழகராதி—சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் 1955
8. கோனர் தமிழகராதி—ஐயன்பெருமாள் கோனர் 1955
9. தமிழ் இலக்கிய அகராதி—பாலூர் கண்ணப்ப முதலியார் 1957
10. கழகத் தமிழகராதி—கழகப் புலவர் குழு 1964
11. லிப்கோ—தமிழ்—தமிழ்—ஆங்கில அகராதி 1969
12. மணிமேகலைத் தமிழகராதி 1979

வெவ்வேறு நோக்கில் அவ்வப்போது வெளிவந்துள்ள சிறப்ப கராதிகள் சிலவும் குறிப்பிடத்தக்கன. சு. இராமசாமிப் புலவரால் தொகுக்கப் பெற்றுச் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தாரால் 1969இல் வெளியிடப்பெற்ற தொகையகராதி ஒரு சிறப்பகராதியே. ந. சி. கந்தையா பிள்ளை தொகுத்து வெளியிட்ட புலவர் அகராதி, இலக்கிய அகராதி ஆகியவை, திரு மு. சதாசிவம் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ள எதிர்பத அகராதி, ஒலிக்குறிப்பகராதி முதலியனவும் சிறப்பகராதி களே. திவ்யப்பிரபந்த அகராதியை டி. பார்த்தசாரதி ஐயங்கார் என்பார் 1963இல் வெளியிட்டார்.

புறநானூறு, சிலப்பதிகாரம், அகநானூறு போன்ற சிற்சில இலக்கியங்களுக்குத் தனியகராதிகள் வெளிவந்துள்ளன. புதுவைப் பிரஞ்சு இந்தியக் கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள பழந்தமிழ்ச் சொல்லடைவு (1967-1970) 1491 பக்கங்களில் அமைந்த மூன்று பெருந்தொகுதி களாகும். திருக்குறள் அகராதி (1924) திருக்குறட் சொல்லடைவு (1952) போன்ற சில அகராதிகள் திருக்குறள் நூலுக்கு உள. கம்ப ராமாயண அகராதியை அ. ச. சுந்தரராஜன் என்பார் ஆக்கியுள்ளார். அரசாங்கம் வெளியிட்டு வரும் தமிழ் நூல் விவர அட்டவணைத் தொகுதிகளும் பல்வேறு ஆய்வுகளுக்குப் பயன்படத்தக்க தொகுதி களாகும்.

அகராதிக்குழு நிரந்தரமாக அமைய வேண்டும்

இவ்வாறாகத் தமிழகராதி மேலும் வளம் பெறுவதற்கு ஏற்ற கருவி நூல்கள் பல வந்த வண்ணமாயுள்ளன. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Tamil Lexicon) வெளிவந்து 40 ஆண்டுகளுக்கு மேலாகி விட்டன. இக்கால கட்டத்தில் வெளிவந்துள்ள புதிய தமிழ் நூல்களும் பலவாகும். மொழியின் பல்வேறு துறைகளும் வேகமாக வளர்ந்து வருகின்ற இந்நாளில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி மேலும் விரிவும் திருத்தமும் விளக்கமும் பெறும் நிலையில் இந்த அகராதியைத் திருத்தி வெளியிட இதுவரை நிகழ்ந்து வந்துள்ள பணிகளும் சரியான போக்கில் வளர்ச்சியுறவில்லை. தமிழ் லெக்சிகனை முன்பு பேரறிஞர் குழு ஒன்று உருவாக்கியதுபோலத் தக்க அகராதிக் குழு ஒன்றை ஏற்படுத்தி இப்பணியை நிரந்தரமாக வளர்க்கத்தக்க வகையில் தக்க ஏற்பாடுகள் செய்ய வேண்டுவது மிகமிக அவசியமாகும்.

6

தமிழ் நாவல்களும் இலக்கியக் கொள்கைகளும்

டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம்
இந்தியப் பகுதி, மலாயாப் பல்கலைக் கழகம்.

தமிழ் நாவல் இரண்டாவது நூற்றாண்டில் அடியெடுத்து வைத்துத் தன் பயணத்தைத் தொடர்ந்து கொண்டுள்ள இவ்வேளையில், அது கடந்துவந்த காலப்பாதையைத் திரும்பிப்பார்க்கும்போது, மூன்று தெளிவான காலகட்டங்கள் புலப்படுகின்றன. முதலாவது காலகட்டம், தமிழில் நாவல் அரும்பிய சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து அதன் இறுதி வரையிலானது. இக்காலகட்டத்தில்தான் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கமலாம்பாள் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம் என்ற மூன்று சரித்திர மணிகள் உதித்தன. இரண்டாவது கால கட்டம், இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கப் பகுதியிலிருந்து கல்கி காலம் வரையிலானது. நாவல் என்ற பெயரில் கட்டுக்கதைகள் ஒருபுறமும், துப்பறியும்—தழுவல் நாவல்கள் மறுபுறமுமாகப் பல்கிப் பெருகி நின்ற இக்காலகட்டத்தில் தீனதயாளு, கமலாட்சி, முத்துமீனாட்சி, சுந்தரி, முருகன் ஓர் உழவன், கந்தன் ஒரு தேசபக்தன் முதலிய ஒரு சில மணிகள் அங்குமிங்குமாக ஒளிர்ந்தன. மூன்றாவது காலகட்டம், கல்கியை முதலாகக் கொண்டு தொடங்குகிறது. இக்காலகட்டமே தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் ஒரு தொடர்ந்த் தெளிவான காலகட்டமாக விளங்குகிறது. தமிழ் நாவலின் ஆழத்தையும் அகலத்தையும் விரிவு படுத்தும் முறையில் பல படைப்புக்கள் இக்காலகட்டத்தில் அன்றாடம் தோன்றி வருகின்றன. இக்காலகட்டங்களின் அடிப்படையில் ஆராயும் போது தமிழ் நாவல் தொடக்கத்தில் பலமாக வேரூன்ற முயன்றிருந் தாலும், இடையில் துவண்டு, பின்னர் மறுபடியும் ஆழமாக வேர் கொண்டு தழைத்து வளர்ந்து வருவதை நன்கு உணர முடியும். [1]

நாவல் என்ற இலக்கியவகை தமிழுக்குப் புதியது. பல நூற்றாண்டுகாலச் செறிவான இலக்கிய வரலாற்றை உடைய தமிழில், இப்புதிய வகையை ஏற்பதில் ஏற்பட்ட போராட்டமே இக்கால கட்டங்களின் அடிப்படையோ என்று மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது தோன்றும். இவ்வடிப்படையிலேயே "தமிழில் உரைநடை இலக்கியம் பழக்கத்தில் வந்து கிட்டத்தட்ட 100 ஆண்டுகள் ஆகிவிட்ட போதிலும் ஆக்க இலக்கிய வகை உரைநடையில் தோன்றி வளர்ந்து, இலக்கிய மதிப்பைப் பெற்றது சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளாகத்தான்" என்று எஸ். சிவபாதசுந்தரம் கூறுவதாகத் தோன்றுகிறது. "ஆங்கிலத்தில்

நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவம் போலத் தமிழிலும் அந்த இலக்கிய வடிவம் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளாகத்தான்' என்று அவர் மேலும் கூறும்போது இது உறுதிப்படுகிறது.[2] ஆனால் தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் அடிப்படையிலான இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தோடு இம்மூன்று காலகட்டங்களை அணுகும்போது, இது உயிர்வாழ்க்கைப் போராட்டமாக (Struggle for existence)த் தெரியவில்லை. மாறாக, ஒரு சுயமான—தனக்கென ஒரு நீண்ட இலக்கியப் பாரம்பரியத்தைக் கொண்ட தமிழில் இப்புதிய இலக்கிய வடிவம் எப்படி ஒன்றிக் கலப்பது என்பதில் எழுந்த போராட்டங்களாகவே இக் காலகட்டங்கள் புலப்படுகின்றன எனலாம். இன்னும் தெளிவாகக் கூறப்போனால், காலத்திற்குக் காலம் தேவைக்கு ஏற்பப் புதியபுதிய இலக்கிய வகைகளைத் தோற்றுவித்துக் கொள்ளும் ஆற்றலுடைய தமிழ்மொழியில், தமிழுக்கு முற்றிலும் அந்நியமான நாவல் என்ற இலக்கிய வகை வந்து கலக்க முற்பட்டபோது, அது வேண்டுமா வேண்டாமா என்ற பிரச்சனையை விடவும், அதனை எப்படித் தமிழிலக்கிய நீரோட்டத்தில் இணைப்பது என்பதிலேயே பிரச்சனை எழுந்ததாகத் தெரிகிறது. இதில் எழுந்த போராட்டங்களே மூன்று காலகட்டங்களாக உருவாகியுள்ளன என்று கூடக் கூறலாம். 'தமிழ் நாவல்களும் இலக்கியக் கொள்கைகளும்' என்று ஆராய முற்படும்போது. முதலில் நாவல் ஓர் இலக்கிய வகையாகத் தமிழில் உருவாகக் காரணமான இப்போராட்டங்களை உணர்வது இன்றியமையாதது. ஏனெனில், அன்றைய சூழலில் இலக்கியக் கொள்கைகளாகக் கருதப்பட்டவற்றை நாவலுடன் பொருத்திப் பார்ப்பதில் ஏற்பட்ட முயற்சிகளாகவே இப்போராட்டங்கள் காணப்படுகின்றன. நாவலுக்குத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் இலக்கிய மதிப்பைத் தேடித்தர நடந்த இப்போராட்டங்கள் ஊடகம் (Medium), உள்ளுறை, மொழிநடை, இலக்கிய வகையின் பெயர் ஆகியவற்றில் தெளிவாக வெளிப்பட்டுள்ளன.

இவற்றை ஆராய்வதற்கு முன், தமிழுக்கு அந்நியமாயினும் நாவல் வகையைத் தமிழுலகம் ஏன் ஏற்க முன்வந்தது என அறிதல் வேண்டும். ஏனெனில் மிக நீண்ட பழமையையும் பண்பாட்டையும் இலக்கிய வளத்தையும் உடைய ஒரு மொழி அவ்வளவு எளிதில் புதிய கொள்கைகளுக்கும் கருத்துக்களுக்கும் இடம் கொடுத்துவிடாது கொள்கைகளுக்கும் கருத்துக்களுக்குமே இந்த நிலை என்றால் வடிவத்தைப் பற்றிக் கூற வேண்டியதில்லை. அதிலும் காலத்தின் தேவைகளுக்கேற்பப் புதிய புதிய இலக்கிய வடிவங்களைப் படைத்துக்கொண்டுள்ள ஒரு மொழியில் ஓர் அந்நிய வடிவத்திற்கு என்ன தேவை வந்து விட்டது என்ற கேள்வி எழுவது செயற்கையான ஒன்றல்ல. நாவல் வடிவத்தை ஏற்றுக்கொள்வதில் இத்தகைய பிரச்சனைகள் இருப்பினும், அவை அதிகம் வலியுறுத்தப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. சமூக இலக்கிய கல்விச் சூழல்கள் இவ்வடிவத்தை ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய ஒரு நிலையை உருவாக்கி இருந்ததே இதற்குக் காரணம் எனலாம்,

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டு, தமிழிலக்கிய மறுமலர்ச்சிக் காலம் என வருணிக்கப்படுகின்றது. இதற்கு அடிப்படையாய் அமைவது தமிழ் உரைநடையின் பயன்பாடு. உரைகளைத் தவிர மற்றவை யனைத்தும் செய்யுளில் செய்யப்பட்ட சூழ்நிலையில், ஐரோப்பியர் வருகை உரை நடையின் பயன்பாட்டில் ஒரு புதிய பரிமாணத்தைத் தோற்றுவித்தது. இதன் காரணமாக இலக்கியச் சாதனமாக மாறவேண்டிய ஒரு தேவை உரைநடைக்கு ஏற்பட்டது. இதே காலகட்டத்தில் அச்சுயந்திரங் களும் பெருகத் தொடங்கின. உண்மையில் சொல்லப்போனுல், அச்சு யந்திரம் இலக்கிய வெளிப்பாட்டுப் போக்கையே மாற்றிவிட்ட தெனலாம்.[3] இதன் காரணமாக உருவாகிய வாசகர் கூட்டம் நிகழ் காலப் பிரச்சனைகளிலே அதிக கவனம் செலுத்த முற்பட்டது. பழைமையில் ஊறிய தமிழறிஞர்கள் மரியாதைக்குரியவர்களாகக் கருதப்பட்டாலும் நிகழ்காலச் சமூகத் தேவைகளை அவர்கள் ஈடுகட்ட முடியாதென்றும், அவ்வாறே, பழைய இலக்கியங்கள் அன்றைய சமூக- வாழ்க்கைப் போக்கைக் காட்ட முடியுமே தவிர நிகழ்காலப் பிரச்சனை களைப் புரிந்துகொள்ளப்பயன்படா என்றும் கருதப்பட்டது இலக்கியம் என்பது சமகாலப் பிரச்சனைகளையும் எண்ணப் போக்குகளையும் எதிரொலித்துக் காட்டுவதாக அமைய வேண்டும் என்ற கருத்தும் வலுப்பட்டது.[4] இந்தக் காரணங்களால் ஒரு புதிய இலக்கிய வடி வத்தின் தேவை அழுத்தமாகவே உணரப்பட்டது. ஆங்கிலமொழிச் சாளரத்தின் வழியே வெளியுலகைப் பார்க்க முடிந்த தமிழறிஞர்கள் நாவல் வடிவத்தின் செல்வாக்கையும், சமகாலப் பிரச்சனைகளை உணர்த்துவதில் அதற்குள்ள ஆற்றலையும் உணர்ந்து, அதனைத் தமிழிலக்கிய வகைகளில் ஒன்ருக்க முயற்சி செய்தபோதே தமிழில் நாவல் பிறந்தது.

நாவல் வடிவத்தை ஏற்றுக் கொள்வதில் பெரும் பிரச்சனைகள் எழாவிட்டாலும், அதனை எப்படி ஏற்றுக்கொள்வது என்பதில் சில பிரச்சனைகள் எழுந்ததாகத் தெரிகிறது. 'நாவலை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வதா அல்லது தமிழ் இலக்கிய மரபிற்கு ஏற்ப அதை வார்த்துக் கொள்வதா? நாவலின் ஊடகம் (Medium) என்ன? நாவலின் மொழி நடையை எவ்வாறு அமைத்துக் கொள்வது? இப்புதிய இலக்கிய வகையை எப்பெயரால் அழைப்பது?' ஆகியவை அவ்வாறு எழுந்த சில பிரச்சனைகளாகத் தோன்றுகின்றன. இப்பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வுகாணும் போக்கிலேயே நாவல் வரலாற்றின் முதலிரு கால கட்டங்களின் முயற்சிகள் அமைகின்றன எனலாம். சமய வழக்கில் 'சிவமாக்கி எனையாண்ட' எனக் கூறுவதுபோல், இலக்கிய வழக்கில் நாவல் வடிவைத் தமிழாக்கி ஆளவே இம்முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப் பட்டன எனத் தெரிகின்றது.

இம்முயற்சிகளுள் முதலாவதாகக் கருதத்தக்கது நாவலின் ஊடகத்தைப் பற்றியது. மேலைநாடுகளில் நாவல் உரைநடையில் எழுதப்பட்டாலும், தமிழ் இலக்கிய மரபு அன்றைய சூழலில் இதற்கு

இடம் தருமா என்ற ஐயப்பாடு அறிஞர்களிடம் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஏனெனில் தமிழைப் பொறுத்தமட்டில் இலக்கியமும் செய்யுளும் அன்று வரை ஒருபொருட் சொற்களாகவே கருதப்பட்டன.[5] உரைநடையில் கற்பனை இலக்கியம் படைக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கை இருந்ததாகக் கூடத் தெரியவில்லை. "தொல்காப்பியர் உரைநடை இலக்கியத்தைப் பற்றிக் கூறியிருந்தும், அவர் கருத்துக்கு மாறுகச் செய்யுள் என்பதற்கு இலக்கியம் என்று பொருள் கொள்ளாமல் பாட்டே என்று தவருக வழங்கி, இலக்கிய இயல் என்று கூருது பாட்டியல் என்று கூறி வந்த மரபு, தமிழ் மரபு அல்ல என்பதை இன்று பலரும் உணர்ந்து வருகிருர்கள்" என்று பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ கூறும் கருத்தும் இதனை அரண் செய்கிறது.[6] இலக்கியமும் செய்யுளும் வேறுவேருகக் கருதப்படாத அன்றைய சூழ்லில், தமிழில் முதல் முயற்சியாகச் செய்யுளிலேயே ஒரு நாவல் பிறந்தது. 'ஆதியூர் அவதானி சரிதம்' என்ற பெயரில் பேராசிரியர் தூ. வீ. சேசையங்காரால் எழுதப்பட்ட இந்நாவல் 1875ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்தது.[7] 'செய்யுளில் எழுதப் பட்டுள்ள நாவல்' (An Original Tamil Novel in Verse) என்ற குறிப் போடு வெளிவந்த இந்நாவல், அன்றைய இலக்கிய மரபை ஒட்டிச் செய்யுளைத் தனது ஊடகமாகக் கொண்டாலும், பொருளளவில் சம காலத்ததாகவே திகழ்ந்தது. "நானேவெனில், நமது வித்துவான்கள் வழக்கமாயிறங்குந் துறைகளை விட்டுக் காலத்தியற்கையைத் தழுவிப் புதுத்துறையில் காலிட்டேன்......இதிலடங்கிய சங்கதிகள் பல இந்துக் குடும்பங்களில் இக்காலத்தில் உள்ளவைதாம். ஆதலால், இது, பொய்ப்பெயர் பூண்டு, மெய்ப்பொருள் காட்டும்" என்று 'ஆதியூர் அவதானி சரித' ஆசிரியர் தம் முன்னுரையில் குறிப்பிடுகிருர்.[3] காலத்தின் தேவைக்கேற்ப ஒரு புதிய இலக்கிய வடிவைத் தாம் கைக் கொள்வதையும், அவ்வடிவின் குறிப்பான இரு இயல்புகளையும் இப் பகுதியில் அவர் மிகத் தெளிவாகவே விளக்கியுள்ளார். அன்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்த இலக்கிய மரபிற்கும், அம்மரபிற்கு முற்றிலும் அந்நியமான ஒரு புத் தம்புதிய இலக்கிய வகைக்கும் இடையில் ஏற்படும் ஓர் ஒப்பந்தமாகவே (Compromise) இது அமைந் துள்ளது எனலாம். ஊடகத்தை விட்டுக் கொடுக்காமல் பொருளமைப்பை மட்டும் ஏற்றுச் செயல்பட்ட இம்முயற்சி, தமிழ் இலக்கிய வகைகளுள், மரபு கெடாத வகையில், நாவலையும் ஒன்ருக்க நடந்த ஒரு முன்னேடி முயற்சியாகவே காணப்படுகிறது.

எனினும் பேராசிரியர் சேசையங்காரின் இம்முயற்சி வெற்றி பெறவில்லை. இதற்குக் காரணம் உரைநடைக்கும நாவலுக்கும் இடை யிலிருக்கும் பிரிக்க முடியாத பிணைப்பு. உரைநடை அல்லாமல் வேறு ஊடகத்தால் நாவல் எழுதப்பட முடியாது என்று மேலைநாடுகளில் ஏற்கெனவே வரையறுக்கப்பட்டு விட்டது. மெரிடித் என்ற கவிஞர் பின்னர் நாவலாசிரியராக மாறிய போது, தம்முடைய நாவல்களை உரை நடையிலேயே படைத்தார். எனினும் கவிதை இயல்பு அவரை விட்டு நீங்கவில்லை. அவருடைய நாவல்களை ஆராய்ந்த ஒருவர் 'உரை

நடையில் எழுதப்பட்ட விரிவான பாட்டுக்கள்' என்றே அவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார்.[9] அவ்வாறே, கவிஞராக இருந்து நாவலாசிரியராக மாறிய ஸ்காட்டின் படைப்புக்களைத் திறனும் போது, 'ஸ்காட் படைத்த கவிதைகளும் உரைநடைக் கதைகளும் பொருளாலும் சொல்லும் முறையாலும் ஒன்றுபோலவே இருக்கின்றன' என்று குறிப்பிடுகிறார்.[10] கவிதைச்சாயல் படிந்திருப்பினும் உரைநடையில் எழுதப்பட்டதாலேயே இவை ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. நாவலின் உயிர் மூச்சான இப்பிரச்சனையில் கைவைத்ததன் காரணமாகவே பேராசிரியர் சேசையங்காரின் முயற்சி வெற்றி பெறவில்லை. எனினும் அவர் முயற்சியின் நோக்கம், தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய உண்மையை விளங்கிக் கொள்ள நமக்குத் துணை செய்கிறது.

செய்யுள் ஊடகத்தின் மூலமாகத் தமிழ் இலக்கியத்துடன் நாவலைப் பின்னிப் பிணைக்க முயற்சி நடந்த இதே காலகட்டத்தில், காலங் காலமாக இலக்கிய ஊடகமாகத் தனி உரிமை நாட்டிவந்த செய்யுள் படிப்படியாகத் தன் தனி உரிமையை மற்றொரு புறம் இழக்கத் தொடங்கி யிருந்தது. 'ஆதியூர் அவதானி சரிதத்'தைச் செய்யுளில் இயற்றி நாவலாக்கச் செய்யப்பட்ட முயற்சியின் தோல்வியும், செய்யுள் தன் தனி உரிமையை இழக்கத் தொடங்கியிருந்த சூழலும் விரைவில் சங்கமம் ஆயின. அச்சங்கமத்திலேயே 'பிரதாப முதலியார்' பிறந்தார்.

1876இல் பிறந்த 'பிரதாப முதலியார்' தம் 'சரித்திரத்'தின் மூலம் உரைநடையும் நாவலும் பிரிக்க முடியாதவை என்பதைத் தெள்ளத் தெளிவாக உணர்த்தி விட்டார். அதன் காரணமாகவே தம்முடைய 'தந்தை'யாரான மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளைக்குத் 'தமிழ் நாவலின் தந்தை' என்ற சிறப்புப் பெயரையும் வாங்கித்தந்துவிட்டார். தம் மளவில் ஒரு பெரும் கவிஞராக இருந்து பல கவிதை நூல்களை இயற்றிய வேதநாயகம் பிள்ளை, காலத்தின் தேவை உரைநடை இலக்கியத்தின் பக்கம்தான் என்பதை நன்குணர்ந்தே 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்'தைப் படைத்தார். எனினும் அவர் உடனடி யாகத் தம்முடைய படைப்பை நாவல் என்று அழைத்து விடவில்லை. பேராசிரியர் சேசையங்கார் இலக்கிய ஊடகமாக அன்று அங்கீகாரம் பெற்றிருந்த செய்யுளில் இயற்றியதால் தம்முடைய படைப்பை நாவல் என்றழைக்கத் தயக்கம் காட்டவில்லை. ஆனால் வேதநாயகம் பிள்ளை யின் நிலை வேறு. உரைநடை அப்போதுதான் கற்பனை இலக்கியத்தின் ஊடகமாகப் படிப்படியாக உருவாகத் தொடங்கியிருந்தது. இந்தச் சூழலில் உரைநடையை இலக்கிய ஊடகமாக்கவும், அத்துடன் தமிழுக்கு அந்நியமான நாவலை அறிமுகப்படுத்தவுமான இரட்டை முயற்சிகளை அவர் ஒருங்கே மேற்கொள்ள விரும்பவில்லையெனத் தெரிகிறது. எனவேதான் தம்முடைய படைப்பை நாவல் என்றழைக்காமல் 'வசன காவியம்' என்றழைத்தாரோ என எண்ணவேண்டியுள்ளது. 'தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஏற்கெனவே பல நூற்றாண்டுகளாகப் பழக்கத்தி லிருந்த காவியமே அல்லாமல் இது வேறல்ல' என்று உணர்த்தும்

வகையிலேயே இச்சொற்றொடரை அவர் கையாண்டிருக்க வேண்டும். தம்முடைய புதிய படைப்பைத் தமிழ் இலக்கிய மரபிற்கு வேறான ஒன்றாகக் காட்டாமல், தமிழ் இலக்கிய வகைகளில் ஒன்றாகவே காட்டித் தமிழ்ச் சமுதாயத்தினிடம் அதனைப் பரப்பி, இலக்கிய உலகில் வேரூன்றச் செய்யவே இச்சொற்றொடரை அவர் பயன்படுத்தி இருக்க வேண்டும் என்று கருதத் தோன்றுகிறது. அதே வேளையில் தம்முடைய படைப்பு செய்யுளால் அன்றி வசனத்தாலியன்றது என்று உணர்த்தி, வசனத்தையும் இலக்கியத் தகுதிக்கு அவர் உயர்த்தி விட்டார். காவியத்தின் உரைநடைப் பதிப்பான நாவலைக் குறிக்க வேதநாயகம் பிள்ளை பயன்படுத்திய இச்சொற்றொடர் இவ்வாறு புதுமை-பழமை ஆகியவற்றின் கூட்டுறவாக உருவாகித் தமிழ் இலக்கியத்தோடு நாவலைப் பிணைத்தது. 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்'தின் ஆங்கில முன்னுரையில் 'நாவல்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தாத வேதநாயகம் பிள்ளை தம்முடைய அடுத்த நாவலின் ஆங்கில முன்னுரையில் தம் முதல் படைப்பை 'நாவல்' என்று குறிப்பிடுவதும் இதனை அரண் செய்கிறது.[11]

தம்முடைய புதிய படைப்பை வசனகாவியம் என்றழைக்கும் வேதநாயகம் பிள்ளை அதன் தேவையை நாவலின் இடையில் கதைப் போக்கிலும் வற்புறுத்தியுள்ளார். "இங்கிலீஷ், பிரான்சு முதலிய பாஷைகளைப் போலத் தமிழில் வசன காவியங்கள் இல்லாமலிப்பது பெருங்குறைவென்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்ளுகிறோம். அந்தக் குறைவைப் பரிகரிப்பதற்காகத்தான் எல்லாரும் ராஜபாஷைகளுந் தமிழுங் கலந்து படிக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறோம். ராஜபாஷைகளும் சுதேச பாஷைகளும் நன்றாக உணர்ந்தவர்கள் மட்டும் உத்தமமான வசன காவியங்கள் எழுதக் கூடுமேயல்லாது இதரர்கள் எழுதக் கூடுமோ? வசன காவியங்களால் ஜனங்கள் திருந்த வேண்டுமேயல்லாது செய்யுட்களைப் படித்துத் திருந்துவது அசாத்தியம் அல்லவா? ஐரோப்பிய பாஷைகளில் வசன காவியங்கள் இல்லாமலிருக்குமானால் அந்தத் தேசங்கள் நாகரிகமும் நற்பாங்கும் அடைந்திருக்கக் கூடுமா? அப்படியே நம்முடைய சுயபாஷைகளில் வசன காவியங்கள் இல்லாமலிருக்கிற வரையில் இந்தத் தேசம் சரியான சீர்திருத்தம் அடையாதென்பது நிச்சயம்" என்று 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தின் கதைத்தலைவி கூறுவதன் மூலம் இதனை அறியலாம்.[12] அத்துடன், தம்முடைய படைப்பு பொருளளவிலும் தமிழ் இலக்கிய மரபிற்கு வேறுபட்டதல்ல என்று காட்டும் பொருட்டுத் தம்முடைய முன்னைய படைப்புக்களான 'நீதிநூல்', 'பெண்மதி மாலை', சர்வ சமய சமரச கீர்த்தனை ஆகியவற்றோடும் 'பிரதாப முதலியாரை அவர் தொடர்பு படுத்திக் காட்டுகிறார்.[13] இத்தகைய முன்னேற்பாடுகளுடன் தமிழில் நாவல் இலக்கிய வகையை அறிமுகம் செய்து வைத்த வேதநாயகம் பிள்ளை, தாம் பெற்ற வெற்றியைத் தம்முடைய அடுத்த நாவலான 'சுகுணசுந்தரி சரித்திர' முன்னுரையில் தெளிவாகவே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வேதநாயகம் பிள்ளை இவ்வளவு ஆழ்ந்த பொருளோடு 'வசன காவியம்' என்ற சொற்றொடரைக் கையாண்டிருக்க, இச்சொற்றொடர் புனைகதையைக் குறிக்காது, உரைநடை இலக்கியத்தையே குறிப்பிடும் என ஆய்வாளர் எஸ். சிவபாதசுந்தரம் குறிப்பிடுவது பெரும் விந்தையாக உள்ளது. 'வசனகாவியம்' என்ற சொற்றொடரை உபயோகித்ததிலிருந்து, அவர் 'நாவல்' என்ற புனைகதை வடிவத்தையே குறிப்பிட்டார் என்று தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வாளர் சிலரும், தமிழ் நாவலைப் பற்றி ஆராய்ந்தவர் சிலரும் பொருள் கொண்டு, வசன காவியம் என்ற தொடருக்கு எல்லையில்லா வியாக்கியானங்களும் செய்திருப்பதைப் பார்க்கிறோம். வேதநாயகம் பிள்ளை வசன காவியம் என்றது உரை நடை இலக்கியத்தையல்லாமல் புனைகதை இலக்கியத்தையல்ல''[14] என்று சில திறனாய்வாளர் கருத்தை எள்ளி நகையாடித் தம் கருத்தை அழுத்தந் திருத்தமாகக் கூறும் இவ்வாய்வாளர், தம் கருத்துக்கு அரணாகப் பெண்மதிமாலை' என்ற நூலுக்கு ஆசிரியர் எழுதியுள்ள முன்னுரைப் பகுதியைக் காட்டுகிறார். "பெண்கல்வி என்கிற வசன காவியமானது, பெண்களுக்குக் கல்வி அவசியமென்பதையும், அவர்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டிய விஷயங்களையும் சாங்கோபாங்கமாக விவரிக்கின்றது. பெண்மானம் என்கிற வசன காவியமானது, பெண்களை தானமாகவும் மரியாதையாகவும் நடத்தவேண்டுமென்பதற்குள்ள நியாயங்களை விஸ்தாரமாக விளக்குகின்றது. முதல் பதிப்பில் சொல்லப்படாத அநேக நூதன விஷயங்களும், நீதி வாக்கியங்களும், திருஷ்டாந்தங்களும், உல்லகங்களும் உபமான உபமேயங்களும் இந்த இரண்டாம் பதிப்பின் வசன காவியங்களில் விசேஷமாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன'' என்பது அம்முன்னுரைப் பகுதி.[15] ஆங்கில முன்னுரையில் காணப்படும் Essay என்ற சொல்லுக்குத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில 'வசன காவியம்' என்ற சொற்றொடர் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதே ஆய்வாளர் இவ்வாறு முடிவு செய்யக் காரணமாகின்றது.

ஆய்வாளரின் இம்முடிவு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டால் அது தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் சில புதிய குழப்பங்களை உண்டாக்கிவிடும். நாவல் என்ற பெயரில் 'ஆதியூர் அவதானி சரிதத்'தைப் படைத்த பேராசிரியர் சேசையங்கார் முதல் நாவலாசிரியராக ஏற்றுக்கொள்ளப்படாதபோது, நாவலைக் கருதி எழுதாத வேதநாயகம் பிள்ளையை மட்டும் முதல் தமிழ் நாவலாசிரியராக எப்படி ஏற்றுக்கொள்வது என்பது அவற்றுள் தலையாயதாகும். அடுத்து, கட்டுரைக்கும் வசன காவியத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு கூட வேதநாயகம் பிள்ளைக்குத் தெரியவில்லை என்று ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டி வரும். இவற்றை ஏற்றுக்கொண்டாக வேண்டிய நிலையில் உண்மை நம்மை வைத்திருந்தால், அதற்காக வருந்த வேண்டியதுமில்லை. வலிந்து காரணம் தேடிப் புறப்பட வேண்டியதுமில்லை. ஆனால் தெள்ளத் தெளியப் புலப்படும் வகையில் உண்மை பன்முகங்களாகவே இப்பிரச்சனையில் காட்சி தந்து கொண்டுள்ளது.

இவற்றிற்கு அடிப்படையாக, ஆங்கிலம் தமிழ் ஆகிய இரண்டு மொழிகளிலும் காணப்படும் இம்முன்னுரைகளின் மூலம் எம்மொழியில் அமைந்தது என அறிய வேண்டும். வேதநாயகம் பிள்ளையின் நூல்களைப் பொறுத்தமட்டில் இதில் ஐயத்திற்கு இடமே இல்லை. ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்’ முதலிய தம் நூல்களுக்கு அவர் ஆங்கிலத்திலேயே முன்னுரை எழுதியுள்ளார். இம்முன்னுரைகளே அவ்வப்போது தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிடப்பட்டுள்ளன. மொழிபெயர்ப்பாளரின் நடைக்கேற்பத் தமிழில் அமைந்த முன்னுரைகள் மொழிநடையில் வேறுபடுவது இயற்கை. ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திர’ ஆங்கில முன்னுரையின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்களைப் பார்த்தால் போதும், இதனை நன்கு புரிந்து கொள்ள. பிரச்சனைக்கு உள்ளாகி இருக்கும் இம்முன்னுரைப் பகுதியில் காணப்படாத ஒன்றிரண்டு சொற்கள் வேறொரு மொழிபெயர்ப்பில் காணப் படுகின்றன.[16] உண்மை இவ்வாறிருக்க, மொழிபெயர்ப்பை வைத்துக் கொண்டு மூல ஆசிரியரின் நோக்கத்தை எவ்வாறு வரையறுக்க இயலும்? அத்துடன் ஆங்கில முன்னுரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள தேதியும், தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் காணப்படும் தேதியும் மாறு பட்டுள்ளதும் கவனிக்கத் தக்கது. முன்னதில் 1870ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் முதல் தேதி என்று காணப்பட, பின்னதில் அக்டோபர் பன்னிரண்டாம் தேதி எனக் காணப்படுகின்றது. பொதுவாக மொழி பெயர்ப்பு எப்போது நடந்தாலும், மூலத்தில் காணப்படும் தேதியைப் போடுவதுதான் வழக்கம். இங்கு அந்தத் தேதியே மாறுபடுகின்றது. இதை முற்ற முழுக்க ஒதுக்கித் தள்ளி விட்டாலும், இம்மொழி பெயர்ப்பு எப்போது செய்யப்பட்டது எனத் தெளிவாகக் கூற இயலாது. 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்’தில் வேதநாயகம் பிள்ளை பயன்படுத்திய ‘வசன காவியம்’ என்ற தொடரைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டு இம்மொழி பெயர்ப்பாளர் அதனைப்பயன்படுத்தியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. இந்நிலையில், மொழிபெயர்ப்பாளரின் தவற்றை ஆசிரியரின் மீதேற்றி எதிர்மாறான முடிவிற்கு வருவது நியாயமாகப்படவில்லை.

அடுத்து, வரலாற்று நோக்கில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இத்தகைய ஒரு முடிவை எடுப்பதற்கு முன் ஆய்வாளர் பிரச்சனைக்கு உள்ளான இரு நூல்களின் முன்னுரைகளையும் கருத்தூன்றிப் பார்த்திருக்க வேண்டும். ‘பெண்மதி மாலை’ முன்னுரையில் Essay என்று குறிப் பிடும் ஆசிரியர், ‘பிரதாப முதலியார்’ முன்னுரையில் ஓரிடத்திலும் அவ்வாறு குறிப்பிடவில்லை. மாறாக, தம் படைப்பைப் புனைகதை (work of fiction) என்று தெளிவாகவே குறிப்பிடுகிறார். அதற்கும் மேலாக, “இந்தக் கதையை எழுதுவதில், மனித இயல்பை உள்ளது உள்ளபடி வருணிக்கும் நாவலாசிரியரை நான் பின்பற்றவில்லை” என்று தம் படைப்பைக் கதை என்றே குறிப்பிடுகிறார். பிரச்சனைக்கு உள்ளான ‘வசன காவியம்’ என்ற தொடரை ‘prosaic fiction’ என்றும் ஓரிடத்தில் வேதநாயகம் பிள்ளை குறிப்பிட்டுள்ளார்.[17] உண்மை இவ்வளவு தெளிவாக இருந்தும் “வேதநாயகம் பிள்ளை

வசன காவியம் என்றது உரைநடை இலக்கியத்தையல்லாமல் புனை கதை இலக்கியத்தையல்ல" என்று கூறுவதும், கட்டுரைக்கும் கதைக்கும் வேறுபாடு தெரியாதவராக அவரைக் காட்டுவதும் ஆய்வுநெறியாகா.

அன்றியும், 'பிரதாப முதலியார் சரித்திர' முன்னுரையில் தம் முடைய படைப்பை ஒரு புது முயற்சி என்றே வேதநாயகம் பிள்ளை குறிப்பிடுகிறார். "எனக்குத் தெரிந்த வரையில் இத்தகைய வசன காவியம் (prosaic fiction) தமிழில் இதுவரை பொதுமக்களுக்கு அளிக்கப்படவில்லை" என்ற பகுதி இதனை உணர்த்துகிறது.[18] 'பெண்மதி மாலை'யைப் போல் 'பிரதாப முதலியாரை'யும் கருதியிருந் தால் பின்னதைப் புதுமுயற்சி என வருணித்திருப்பாரா என எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

இவையனைத்திற்கும் மேலாகத் தம்முடைய அடுத்த நாவலின் முன்னுரையில் 'பிரதாப முதலியா'ரை நாவல் என்றே குறிப்பிடுகிறார் வேதநாயகம் பிள்ளை. "எனது முதல் நாவலான 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்'துக்குக் கிடைத்த சுமுகமான வரவேற்பே,இந்த இரண்டாவது நாவலை எழுத எனக்கு ஊக்கமளித்தது" என்றுதான் 'சுகுண சுந்தரி சரித்திர' முன்னுரையே தொடங்குகிறது.

இவையனைத்தையும் ஒருசேர ஆராயும்போது, 'பிரதாப முதலி யாரி'ல் 'வசன காவியம் என்ற சொற்றொடரைப் பயன்படுத்தியதற்கும், 'சுகுண சுந்தரி'யில் முதல் படைப்பை நாவல் என்று குறிப்பிடுவதற்கும் ஒரு வலுவான காரணம் இருக்கவேண்டும் என்றே தோன்றுகிறது. வேதநாயகம் பிள்ளையின் மேதையையும், இலக்கிய ஆற்றலையும், நடை முறை வாழ்க்கையை அவர் புரிந்துகொண்டுள்ள பாங்கையும் வைத்துப் பார்க்கும் போது, தற்செயலாக நிகழ்ந்த ஒன்றாக இதனைக் கருத முடியவில்லை. செய்யுளில் எழுதப்படுபவை மட்டுமே இலக்கியம் என்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சூழலில் உரைநடையில் இயற்றி, அதனைக் காவியத்தோடு தொடர்பு படுத்திக் காட்டுவதன் மூலம் தமிழ் இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக்க வேதநாயகம் பிள்ளை மேற்கொண்ட முயற்சியே 'வசன காவியம்' என்ற சொற்றொடரின் பின்னணி என்பது தெளி வாக விளங்குகிறது. வேதநாயகம் பிள்ளையின் முயற்சி வீண்போக வில்லை என்பது மட்டுமல்ல, வான்மழையை எதிர்பார்த்து வாடியிருந்த பயிர்பச்சைகள் வான்துளி மேலே பட்டவுடன் சிலிர்த்துத் தழைப்பது போல 'பிரதாப முதலியாரி'ன் வருகையால் அன்றைய தமிழுலகமே ஒரு புதுத்தெம்பு பெற்றது. வேதநாயகம் பிள்ளையின் காலத்திலேயே பல பதிப்புக்களைப் பெற்ற இந்நாவல், அதற்குப் பல காலத்திற்குப் பின்னும் தன் புதுமையை இழக்கவில்லை. "எளிய வசன நூலாகிய 'பிரதாப முதலியார் சரிததிரம்' 1876ஆம் வருஷத்தில் இவரால் இயற்றப்பட்டு வெளிப்போந்ததை, மேற்புல விஞ்ஞானி களாகிய காப்பன் முதலிய துரைகளும் வியந்து, இங்கிலீஷிலும்

அகனை மொழிபெயர்த்தச்சிட்டாரென்றுல், இதன் பெருமை சொல்லாமலே விளங்கும் இம்மாதிரி நூலை முதன்முதலிற் செய்தவரும் தமிழுலகத்திற்கு இத்தகைய நூல்கள் செய்ய வழிகாட்டி, மகிழ்வூட்டியவரும் இவரே. இத்தகைய நூல் இல்லாத வீடும், அகனைப் போற்றிக் கொண்டாடாத வீடும், நம் தென்னிந்தியாவில் இல்லையென்றுல், இது பற்றி விசேஷமாகப் பின்னும் கூறவேண்டிய தனுவசியமாகும்'' என்று 19.9இல் கோலாலம்பூரில் வெளியிடப்பட்ட 'பெண்மதிமாலை'யில் குறிபபிடப்பட்டிருப்பது இதற்கொரு சான்று. [19]

வேதநாயகம் பிள்ளை அறிய பல பதிப்புக்கள் வெளிவந்த இந்த நாவல, அவர் அறியாமலேயும் வெளிவந்ததாகத் தெரிகிறது. ''சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகள, பெண்மதிமாலை, பிரதாப முதலியார் சரிததிரம முதலிய புஸ்தகங்களைக் காரைகாலில் வசிக்கும் ஒரு மகம் மது மதஸ்தன் பஞ்சைக் கடித்தில் அபதத புஞ்சமாக அச்சிட்டு, அதி சொறபயான விலைக்கு விற்று, கிரந்தகர்த்தா அவர்களுக்குத் திரவிய நஷ்டத்தையும கீரதறி நஷ்டத்தையும் உண்டு பண்ணுனன் அதைப் பற்றிக் கரநதகர்த்தா அவர்களும் இன்னுஞ் சிலரும் சென்னை கவர் மெனருரிடததில் முறையிட்டுக் கொணடதின் பேரில் அவர்கள் புதுவை கவரமென்ருநக்கு எழுதி, அந்த கவர்மென்ருர் ஷி வித்தியா சோர னுடைய புஸ்தகஙகளையெல்லாம் பறிமுதல் செய்து, அவனைச் சிக்ஷித்து விட்டதால் இனி ஷி கிரந்தங்களை அச்சிடத் தடையில்லை'' என்று 1889-இல் வெளிவந்த 'சத்திய வேதக் கீர்த்தனைகள' நூலில் காணப் படும் குறிப்பால் இதனை அறியலாம் 20 இதில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் செய்கை சட்டததிறகு மாருக இருப்பினும், 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்'திற்கு அளறு பொது மக்களிடமிருந்து கிடைத்த வரவேற்பை உணாவதற்கு இது நன்கு துணைசெய்கிறது. இவையனைத்தும், 'வசன காவியம' என்ற சொற்ருெடரை ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத் துடன்தான் வேதநாயகம் பிளளை பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும் என்பதை உறுதி செய்கின்றன. தம்முடைய புதுமுயற்சி இலக்கிய உலகில் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்று, தமிழிலக்கிய நீரோட்டத்தில் கலந்து விடும் என்ற நம்பிக்கை ஏற்பட்டவுடன், தம் இரண்டாவது புனைகதைப் படைப்பில் இலக்கியவகையின் பெயரை அவர் வெளிப் படுத்தியிருக்க வேண்டும் என்றே தோன்றுகிறது.

'பிரதாப முதலியா'ரைப் படைப்பதில் வேதநாயகம் பிள்ளை எவ்வளவு முன்கவனத்துடன் செயல்பட்டிருக்கிருர் என்பதை 'வசன காவியம்' என்ற சொற்ருெடர் மட்டும் அல்லாமல், அதன் பிற அங்கங்களும் நன்கு காட்டுகின்றன. கதைக்களம், கதைமாந்தர், கதையமைப்பு முதலிய அனைத்திலும் தமிழ்ச் சமுதாய மணத்தையே கமழ விட்டிருப்பதுடன், அதில் பேசப்படும் பிரச்சனைகள் அனைத்தும் தமிழ்ச் சமுதாயப் பிரச்சனைகளாகவே இருக்கும்படி வேதநாயகம் பிள்ளை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிருர். மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது ஒரு சிறிய கதையாகக் காணப்பட்டாலும், அதைச் சாதாரண கதையிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்ட அவர் எடுத்துக் கொண்டுள்ள முயற்சிகள் கவனத்தில் கொள்வதற்குரியன, வழக்கமான 'ஒரே ஒரு காலத்தில்...

கதையிலிருந்து வேறுபடுத்தி, நிகழ்காலத்தின் உயிரோட்டமான கதை தம்முடையது என்பதைக் கதையின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் உணரும் படி அவர் கதையமைப்பை அமைத்துள்ளார். வழக்கத்திலிருந்த கதையை நாவலுக்குரிய கதையாக மாற்றுவதில் இவ்வளவு கவனம் காட்டிய வேதநாயகம் பிள்ளை, தம்முடைய காலத்து வாசகர்களையும் முற்றாக மறந்து விடவில்லை. அதற்காகவே பல குட்டிக் கதைகளையும் கிளைக்கதைகளையும் கதையோட்டத்தில் அவர் இணைத்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. 'பிரதாப முதலியாரி'ன் பிற்பகுதிக் கதை இதனை மேலும் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. ஞானம்பாள் ஆணுடை பூணுவதும் அரசாள்வதும் முக்கிய இடம் பெறும் இப்பகுதி, நாவலின் நடை முறைத்தன்மையோடு முரண்படுவதுபோல் கூடக் காணப்படுகிறது; எனினும் தற்செயலாகவோ, வேறுவழியின்றியோ இப்பகுதி அமைந்து விடவில்லை. ஒரு முக்கிய காரணத்திற்காகவே வேதநாயகம் பிள்ளை தம் கதையை இவ்வாறு அமைத்துள்ளார். அக்காரணத்தை "...... தன்னால் கட்டுப்படுத்த முடியாத பல சந்தர்ப்பங்களின் எதிர்பாராத சேர்க்கையினால் ஞானம்பாள் ஆண்வேடம் பூண்டு மகோன்னத சக்தி பெற்று; புத்தி சாதுரியத்துடனும் திறமையுடனும் ஆட்சி புரிகிறாள் இந்திய வாசகர்களுக்கு ராஜா ராணிகள் பற்றிப் படிப்பதில் மிகுந்த ஆசையுண்டு. கண்ணைக் கட்டிக் காட்டில் விட்டால் அங்கே அலைந்து திரிவதில் மிகுந்த உற்சாகம் உண்டு. பொன்னால் ஆக்கப்பட்ட அரச மாளிகைகளைப் பார்த்துக்கொண்டேயிருப்பதிலும், பூங்காவின் அருகில் உள்ள அருவியைப் பார்த்துக்கொண்டு படுத்திருப்பதிலும் அவர்களுக்கு மிகுந்த விருப்பம் உண்டு. இத்தகைய மனப்பாங்குள்ள வாசகர்களின் சுவையைத் திருப்தி செய்வதற்காக ஞானம்பாளை மனிதர் அடையக் கூடிய மகோன்னத பதவிக்கு உயர்த்தியிருக்கிறேன்" என்று அவரே தம் முன்னுரையில் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.[21] "தமிழ் நாவல், தமிழ் இலக்கியமாக வேண்டுமானால் அது தமிழினுள் புகுந்த காலத்து இலக்கிய நெறிக்கு உட்பட்டே புகமுடியும். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற அடிப்படையிலேயே காப்பியத்தையும் வகைப்படுத்திய மரபின்படி இவற்றைப் பண்பாட்டின் விளக்கமாகக் காட்டும் கதையே அந்நாளைய தமிழில் வளர முடியும். இந்தக் கண்கொண்டு 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' முதலியவற்றைக் காணுதல் வேண்டும். இவற்றில் குற்றம் காண்போர் இந்தக் குற்றங் களே தமிழ் நாவலைத் தமிழ்மரபில் வேரூன்ற வைத்து இன்று தோன்றும் புதிய விழுதுகளை எல்லாம் வளரவிட்டன என்பதை மறந்து விடக் கூடாது" என்று பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. கூறுவதும் இங்குக் கருதத் தக்கது.[22] அவர் மேலும், "அப்படியல்லாமல் ஆங்கில நாவல்களை மொழிபெயர்த்தோ, அடியொற்றியோ நாவல்கள் முதலில் வந்திருக்குமானால் அவற்றைத் தமிழர் அறிய முடியாமலே போயிருக்கும் நாவலும் தமிழில் வளர்ந்திருக்க முடியாது" என்று கூறுவதும் நினைவிற் கொள்வதற்குரியது.[23] இக்கண்ணோட்டத்தோடு வேதநாயகம் பிள்ளையை அணுகும்போதே, அவருடைய ஒவ்வொரு செய்கைக்கான காரணத்தையும் நன்கு தெளிய முடியும்.

'பிரதாப முதலியார் சரித்திர'த்தில் மட்டும் அல்லாமல் பத்தொன் பதாம் நூற்ருண்டின் இதர படைப்புக்களிலும், நாவலைத்தமிழ் இலக்கியத்துடன் இணைப்பதில் அவர்கள் காட்டிய அக்கறையைத் தெளிவாகப் பார்க்கலாம். இவ்வகையில் 'கமலாம்பாள் சரித்திர'மும் 'பத்மாவதி சரித்திர'மும் ஆற்றிய பணி அளவிடற்கரியது. கதைக் களம், கதைமாந்தர் ஆகியவற்றில் காட்டப்பட்ட ஒப்பற்ற திறன் மூலம் இவ்விரண்டும் நாவல்களும், நாவல் தமிழுக்கு இரவல் வடிவம் என்ற சிந்தனையே எழாதவாறு பார்த்துக் கொண்டன. நாவலின் இயல்பு களையும் அதன் அங்கங்களையும் புரிந்து செயல்பட்டதாலேயே இந்த நிலை உருவாகியது. எனினும், இதற்கு அடிப்படை அமைத்துத் தந்தவர் வேதநாயகம் பிள்ளை என்பதையோ, அவருடைய முன் கவனமே இவ்விளைவுகளைத் தோற்றுவித்தது என்பதையோ, மறந்து விட முடியாது.

தமிழ் இலக்கியத்தில் காலப்போக்கில் இயல்பாகக் கிளைத்த கிளையோ என்று எண்ணும் வண்ணம் பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டில் தமிழ் இலக்கியத்தில் இவ்வாறு ஒன்ற முயன்ற நாவல், இருபதாம் நூற்ருண்டின் தொடக்கத்தில் மற்ருெரு காலகட்டத்தைச் சந்தித்தது. ஆனால் இக்காலகட்டத்தில் முன்பிருந்த புரிந்துணர்வோ முன்னெச் சரிக்கையோ இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. நாவலின் கலைப்பண்பை மறந்து விட்டு அதன் பொழுதுபோக்குத் தன்மைக்கு முதலிடம் அளிக்கும் நாவல்களே எண்ணிக்கையில் அதிகம் தோன்றின. அதற்கு ஏற்ற வகையிலேயே கதையமைப்பு, களம், கதைமாந்தர் படைப்பு ஆகியவையும் அமையலாயின. கதைச்சுவையை மட்டுமே முதன்மை யாகக் கொண்டு பல நாவலாசிரியர்கள் எளிய மலிவான வழிகளில் கதைகளை உற்பத்தி செய்யத் தொடங்கிவிட்டனர் இதன் காரணமாக மற்ற இலக்கிய வகைகளைப் போல நாவலும் ஒரு தரமான இலக்கிய வகை என்ற எண்ணம் மாறலாயிற்று. ஆங்காங்குச் சில நீதிகளை மட்டும் தெளித்துவிட்டு இலக்கியப் போர்வைகக்குள் அவை ஒதுங்க முயன்றன. எனவே இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும்போது—அப்படி ஏதாவது இருப்பினும் அது மேற்போக்காகவே அமைந் திருந்தது.[24] இவ்வகை நாவல்களுடன் மொழிபெயர்ப்பு—தழுவல் நாவல் களும் பல்கிப் பெருகத் தொடங்கின. இவையனைத்தும் சேர்ந்து, தமிழில் இயல்பாகக் கிளைத்த கிளையாக நாவலைக் காட்ட முயன்ற பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டு முயற்சியைச் செயலிழக்க வைத்தன.

தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் சில காலம் இவ்வாறு அதிகப் பயனின்றிக் கழிந்தாலும், இக்காலகட்டத்திலும் தமிழுக்கு அந்நியமான ஒன்ருக நாவலைக் கருதி அது வேண்டுமா வேண்டாமா என்ற போராட்டம் எழவில்லை. மாருகத் தமிழுக்கு உரிய ஒன்ருக நாவலை ஏற்றுக் கொண்டு, அதற்கு இலக்கியத் தகுதி வழங்கும் முயற்சிகளே மேற்கொள்ளப்பட்டதாகத் தெரிகின்றன. நாவலை மிகவும் எளிமை யாக்கிப் பிரபலப்படுத்த நடந்த முயற்சியும் இவற்றுள் ஒன்றுதானோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. பரிதிமாற் கலைஞர் போன்ற

தமிழறிஞர்கள் சென்ற நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியிலேயே நாவலை ஏற்றுக் கொண்டது போல, மறைமலையடிகள் முதலிய தமிழறிஞர் பலரும் நாவலைத் தயக்கமின்றி ஏற்றுக்கொண்டனர். "நீடாழி யுலகத்து, பொன்னுடெனப் போற்றப்படும் நம் இந்திய நாட்டின், தென்னுடாங் தமிழ் நாட்டுச் சீரிய மொழியாகிய தெய்வத் தமிழ்மொழியில், எண் ணெழுத்தியல் விரிக்குஞ் செய்யுள் நூல்களும், தத்துவ விளக்க நூல் களும் செறிந்து திகழினும்; இருபதாவது நூற்றுண்டினர் அறிவு முதிர்ச்சிக்கேற்ற வசன நூல்கள் பல இல்லையென்பது நல்லறிஞர் துணிபு. இவ்வசன நூல்கள் மிகுந்தில்லாக் குறை தாய்மொழியிலும், பிறமொழியிலும் வல்ல சிலரால், முதனூலாகவோ அல்லது வழிசார்பு நூல்களாகவோ எழுதப்படும் நவீனக் கதையாகிய சரித வசன நூல் களால் நீக்கப்பட்டு வருகிறது" என்று 1918ஆம் ஆண்டில் 'மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத் தங்கத்தினரும், சௌராஷ்டிர ஹைஸ்கூல் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதரும், பாண்டிய நேசன் பத்திராதிபரும்' ஆகிய பு சிதம்பர புன்னைவனநாத முதலியார் எழுதுவது இதற்கொரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு எனலாம்.[25]

தமிழறிஞரும் பிறரும் ஒருசேர நாவலை இலக்கியமாக்க மேற்கொண்ட முயற்சிகள் இவ்விரு காலகட்டங்களிலும் பரவலாகவே நிகழ்ந்துள்ளன. இவற்றுள் முதலாவதாகக் குறிக்கத் தக்கது கதைப்பொருள் ஆகும். நாவல் சமகால வாழ்க்கையின் கலைப்பிரதிபலிப்பாகக் கருதப்படுவதால், நடைமுறை வாழ்க்கையோடு அதற்கு நெருங்கிய தொடர்புண்டு. வேதநாயகம் பிள்ளையும், ராஜம் ஐயரும், மாதவையாவும் நாவலின் உயிர்மூச்சான இதனை நன்கு புரிந்துகொண்டு செயல்பட்டனர். அதன் காரணமாக அவர்களுடைய படைப்புக்கள் படைக்கப்பட்ட கால கட்டத்தின் கலைப்பதிப்புக்களாகவே மாறிவிட்டன. ஆனுல் பெரும் பாலான வாசகர்களுக்கு அறிமுகமாகியிருந்த கதையோ வேறுவகைப் பட்டது. வேதநாயகம் பிள்ளை அதனை நன்கு புரிந்துகொண்டு, அதனை ஓரளவு தம் கதையுடன் கலந்து தந்தார். அவருக்குப் பின் வந்த திரிசிரபுரம் ஸு. வை. குருஸ்வாமி சர்மா தம்முடைய 'பிரேமாகலாவதி யத்தில் இக்கலவையைச் சற்று அதிகமாக்கினர். இரண்டாம் கால கட்டத்திலோ இக்கலவை மிகவும் நீர்த்துப்போய் பல நாவல்களில் இராஜா–ராணிக் கதையே ஆதிக்கம் செலுத்தும் அளவிற்குப் போய் விட்டது இத்தகைய கதைகள் மூலமே நாவலுக்கு இலக்கியத் தகுதி தரமுடியும் எனச் சிலர் எண்ணியிருக்கலாமோ எனக் கருதத் தோன்று கிறது. ஏனெனில், வெறும் கதைகளாகப் படைக்காமல், இலக்கியம் உயர்ந்த நோக்கத்தைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில், இடையிடையே பல நீதிகளையும் ஒழுக்கக் கோட்பாடு களையும் அவர்கள் சேர்த்துள்ளனர். ஒரு சில நாவல்களே இப்போக்கிற்கு விதிவிலக்காகக் காணப்படுகின்றன. கதை எப்படியிருப்பினும் கதை நிகழும் களம் தமிழ் நாடாகவோ இந்திய நாட்டின் ஒரு பகுதியாகவோ விளங்குவது குறிப்பிடத் தக்கது கதைப் பொருளளவில் தமிழ் மயமாக்க நடந்த முயற்சியாகவே இதனைக் கொள்வதில் தவறில்லை.

கதைப்பொருளை யடுத்து, இவ்விரு காலகட்ட நாவல்களின் மொழிநடையை ஆராய்ந்தாலும் இந்த உண்மையை நன்கு விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது. ஏனெனில் ஒரு படைப்பிற்கு இலக்கியத் தகுதி வழங்குவதில் மொழி நடை ஒரு முக்கியப் பங்காற்றுகிறது. ஒரு படைப்பில் மொழி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள முறையை வைத்தே அது இலக்கியமா அல்லவா எனக் கண்டுபிடித்து விடலாம் என ஓர் இலக்கிய ஆய்வாளர் கூறுகிறார். அவர் மேலும் இதனை விளக்குகையில், சிற்பத்திற்குக் கல் வெண்கலம் ஆகியவற்றைப் போலவும், ஓவியத்திற்கு வண்ணக் கலவைகளைப் போலவும், இசைக்கு ஒலிகளைப் போலவும். இலக்கியத்திற்கு மொழி மூலப்பொருளாகின்றது என்று குறிப்பிடுவது கருதத் தக்கது.[26] 'சிறந்த இலக்கியம் என்பது பொருளார்ந்த மொழியே' என எஸ்ரா பவுண்ட் (Ezra Pound) என்ற அறிஞரும் குறிப்பிடுகிறார்.[27] மக்கெய்ல் (J. W. Mackail) என்ற அறிஞரும், 'ஓர் உயர்ந்த நோக்கத்தோடு, அதன் ஆற்றல் முழுதும் வெளிப்படும் வகையில், மிகச் சிறந்த திறனோடு, மறக்கப்பட முடியாதபடி மொழி பயன்படும்போது, மற்றொரு சிறந்த பெயரை விரும்பி, அதனை நாம் இலக்கியம் என்று அழைக்கிறோம்' என்றே கருதுகிறார்[28] 1915இல் 'மாஸ்கோ மொழியியல் கழகத்'தின் தோற்றத்திற்குக் காரணமான ரோமன் ஜேகோப்சன் (Roman Jakobson), 'மொழியின் முருகியல் பயன்பாடே கவிதை' என்றும் 'பாவியல் (Poetics) மொழியியலின் ஒரு பகுதி' என்றும் கூறியவையும் நினைவிற் கொள்ளத் தக்கன.[29]

பிறமொழிகளிலே அல்லாமல், தமிழிலக்கிய வரலாற்றை நெடுக ஆராய்ந்தாலும் இலக்கிய உருவாக்கத்தில் மொழியின் பங்கை நன்கு உணர முடியும். உண்மையில் ஆராய்ந்தால், தமிழிலக்கண நூல்கள் அனைத்தும் ஒரு வகையில் இலக்கியத்தில் மொழியின் செம்மையையே பேசுகின்றன எனலாம். செய்யுளில் எழுதப்பட்டவையே இலக்கிய மாகக் கருதப்பட்டதால், செய்யுளிலக்கியத்தில் மொழி பயன்படுத்தப் படும் பாங்கு, அதற்குரிய வரையறைகள் ஆகியவையே தமிழிலக் கணத்தில் பெரிதும் வற்புறுத்தப்படுகின்றன. இவற்றுடன் 'விழுமியது நுவலல்', உள்ளுறை ஆகியவையும் ஓரளவு ஆங்காங்குப் பேசப் படுகின்றன.

பற்பல நூற்றாண்டுகளாக மொழியின் பயன்பாடு இவ்வாறு செய்யுள் இலக்கியத்தை மையமாகக் கொண்டே சுழன்று வருகையில், உரைநடை இலக்கியம் அரும்பவும், அதில் எத்தகைய மொழியைக் கையாள்வது என ஒரு கேள்வி எழுவது இயற்கையே. ஏனெனில் உரைநடை இலக்கியத்தில் மொழியின் பயன்பாடு செய்யுள் இலக்கியத்தி லிருந்து வேறுபட்டது. செய்யுள் இலக்கிய மொழி தூய்மையும் செம்மையும் நிறைந்தது. காலங்காலமாகவே செய்யுள் இலக்கிய விதிகள் இவற்றைப் பேணி வந்துள்ளன. அன்றாட வாழ்க்கையில் பயன்படுத்தப்படும் மொழியிலிருந்து இவ்விலக்கிய மொழி பலவகை களிலும் வேறுபட்டது. அவ்வாறு வேறுபடுவதுதான் இலக்கிய

மொழியின் சிறப்பு என்பதும் கேள்விக்கு இடமின்றி அங்கீகரிக்கப் பட்டு நிலைநிறுத்தப்பட்டு விட்டது ஆனால் உரைநடையில் அமைந்த புனைகதை இலக்கிய மொழியோ, இதற்கு மாறாக, அன்றாடப் பேச்சு வழக்கோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது. அதிலும் நாவல் இலக்கியத் திற்கு நடைமுறைத் தன்மையை உருவாக்குவதில் இம்மொழி வழக்கே பெரும் பங்காற்றுகிறது. எனவே, செய்யுள் இலக்கிய உலகிலிருந்து புனைகதை இலக்கிய உலகிற்குள் அடியெடுத்து வைக்கும் போது இப்பிரச்சனை எதிர் கொள்வது இயல்பானது மட்டுமன்றித் தவிர்க்க முடியாததும் ஆகும். ஆங்கிலத்தில் நாவல் இலக்கியத்திற்குப் பல தலைமுறைகளுக்கு முன்னாலேயே உரைநடை வளர்ந்து விட்டதால் இப்பிரச்சனை எழவில்லை. தமிழிலோ உரைநடை வளர்ச்சியும் நாவல் இலக்கியத் தோற்றமும் பக்கம்பக்கமாக நிகழ்ந்து வந்ததால் இப் பிரச்சனைக்குத் தீர்வுகாண வேண்டிய தேவை உண்டாகி விட்டது.

தமிழின் முதல் நாவலாசிரியரான வேதநாயகம் பிள்ளை இப் பிரச்சனையைப் பற்றியும் நன்கு சிந்தித்ததாகத் தெரிகிறது. அதனால் தான் தம்மளவில் ஒரு பெரிய கவிஞராக இருப்பினும் செய்யுள் இலக்கியத்திற்குரிய செம்மையான மொழியை அவர் தம படைப்பிலக் கியத்திற்குப் பயன்படுத்தவில்லை. நாவல் இலக்கியத்தின் இயல் பிற்கேற்பப் பேச்சு வழககோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய ஓர் எளிய இயற்கையான மொழி நடையையே அவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். கொச்சையாகவும் இல்லாமல், அதே நேரத்தில் செந்தமிழாகவும இல்லாமல் இலக்கியத் தரம் குறையா வண்ணம் அவர் படைத்துத்தந்த மொழி நடை வழியைப் பின்பற்றியிருந்தால், தமிழ் நாவல் தன்னுடைய கவனத்தை இதன்பக்கமும் திரும்பித் தேங்கியிருக்க வேண்டிய நிலையை அடைந்திருக்காது. ஆனால், செய்யுள் இலக்கியத்திற்குரிய செம்மை யான மொழியைப் பின்பற்றுவதா அல்லது பேச்சுவழக்கில் உள்ள கொச்சையை அப்படியே பயன்படுத்துவதா அல்லது இரண்டிற்கும் இடைத்தரப்பட்ட பேச்சு வழக்கோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய மறு மலர்ச்சி நடையைப் பின்பற்றுவதா என்ற கேள்வி, ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திர’ வெற்றிக்குப் பின்னும் எதிரொலித்ததாகத் தெரிகிறது. இவ்வெதிரொலியின் அதிர்வுகள் இரண்டாம் காலகட்டம் வரை கேட்டுக் கொண்டே உள்ளன. நாவலுக்குத் தமிழிலக்கியத் தகுதி தருவதில் இவையும் குறிப்பிடத்தக்க பங்கு ஆற்றியுள்ளன.

முதல் காலகட்டத்தில் தோன்றிய ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்’, ‘கமலாம்பாள் சரித்திரம்’, ‘பத்மாவதி சரித்திரம்’ ஆகிய மூன்று சரித்திரங்களுமே பேச்சு வழக்கோடு நெருங்கிய ஒரு மொழி நடையை ஆற்றலோடு பயன்படுத்தியுள்ளன. ஆனால் குருசாமி சர்மா தம் முடைய ‘பிரேமகலாவதியத்தில் கொச்சை மொழியை ஓரளவு சரளமாக அப்படியே பயன்படுத்தியுள்ளார். “அதோ பார்த்தியா அந்தக் கொன்னை மரத்தை! கதிர்கதிராய் அலங்கார தீபமாட்டமா அதன் பூங் கொத்துகள் நீட்டிக்கொண்டு நிற்பது எவ்வளவு அழகாய் இருக்கிறது!

இப்பேர்ப்பட்ட பூவைத்தானே நாம பறிச்சுக் கொண்டுபோய் கோவிலுக்குக் கொடுக்கோணும். நேத்தக்கி கதை வாசிச்ச எடத்திலே கூட சொன்னுளோன்னே?" என்ற தொடக்கப்பகுதி இதற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாய் அமைகிறது.[30] இவ்விரு நிலைகளில் அல்லாமல் தூய செந்தமிழ் நடையில் அமைந்த நாவலாகப் பரிதிமாற்கலைஞரின் 'மதிவாணன்' அமைகிறது. "திரு வளர்ந்தோங்கும் பரதகண்டத்துப் பாண்டிய நாட்டுத் தலைநகரமாகிய மதுரையென்னும் மாநகரத்து வையையாற்றின் வடகரைக்கண், ஒருநாட் காலைப்பொழுது புலர்ந்து சிறிது நேரஞ் சென்ற பின்னர்ச் செவ்விய மேனியன் சிறந்த நோக்கினன் பரந்த மார்பினன் பவளவாயினன் பதினாறாட்டைப் பிராயத்தான் ஒரிளந் தோன்றல் போர்க்கோலம் பூண்டு, புரவி மீதேறிக் காற்றினுங் கடுகித் தென்புல நோக்கி ;வாளா நின்றான்......" என்பது இந்த நாவலின் நடைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு.[31]

தமிழ் நாவல் வரலாற்றின் இரண்டாம் காலகட்டமும் இம்மூன்று வகையான மொழிநடைகளிலும் சோதனை செய்து பார்க்கும் ஒரு கால கட்டமாகவே அமைந்து விட்டது. இக்காலகட்டத்தில் மறைமலை யடிகள் பரிதிமாற்கலைஞரைப் பின்பற்றிச் செம்மையான மொழிநடையில் தம் நாவல்களைப் படைத்தார். இயல்பாக எழுந்த நாவல்களுக்கே யன்றி மொழிபெயர்ப்பு—தழுவல் நாவல்களுக்கும் இம்மொழிநடை இக்காலத்தில் பொருத்திப் பார்க்கப் பட்டுள்ளது. பங்கிம்சந்திரருடைய நாவலொன்றைத் தழுவித் தமிழில் எழுதப்பட்ட 'அற்புதக் கணையாழி' இதனை நன்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது.

"பொற்புறும் இமய கிரிவட பாலும்
பொருந்து தண்கு மரிதென் பாலும்
நற்பெருங் கடலே குடபாலும்
நால்திசை எல்லையாக் கொண்டு
பற்பல நிதிசேர் இந்திய நாட்டில்
பாங்குறும் தாமரை நகரில்
கற்பினுக் கணியாம் இரண்மயி மாதின்
கதையினை வரைகுதும் களித்தே"

என்ற பாடலுடன் தொடங்கும் இந்நாவல். "கங்கையாதிய புனித நதிகளும், புண்ணியப் பதிகளும் செறிந்து திகழும் பரதகண்டமாம் நம் இந்திய நாட்டில்........." என்று தொடர்ந்து செல்கிறது.[32] இரண்டாம் காலகட்ட எல்லை வரையிலும் இவ்வாறு முப்பக்கமும் அலைமோதும் நிலப்பகுதியாகவே தமிழ் நாவல் விளங்குகிறது எனலாம்.

நாவலை இலக்கியமாக்க—அதிலும் தமிழிலக்கியத்தின் ஒரு பகுதி யாக்க—மேற்கொண்ட சோதனைகளில் மொழியை அடுத்துக் குறிப்பிடத் தக்கது இவ்விலக்கிய வகையின் பெயர் பற்றியதாகும். முதல் முதலாகத் தமிழுக்கு இவ்விலக்கிய வகையை அறிமுகம் செய்துவைத்த

வேதநாயகம் பிள்ளை, முதலில் 'வசன காவியம்' என்று அறிமுகப் படுத்தினாலும், விரைவிலேயே தம் படைப்பு நாவலல்லாமல் வேறல்ல என்று தெளிவுபடுத்தி விட்டார். எனினும், பரிதிமாற் கலைஞர் தம்முடைய படைப்பை நாவல் என்னாது, 'புதுவது புனைந்தோர் செந்தமிழ்க் கதை' என்றே அழைத்தார். நாவல் என்ற அயல்மொழிச் சொல்லைப் பயன்படுத்தாமல், தமிழ் இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாக இவ்விலக்கிய வகையைக் காட்ட மேற்கொண்ட முயற்சியாகவே இது தோன்றுகிறது. இதனைத் தொடர்ந்து, 'நவீன வழியில் இயற்றப் பட்ட நீதி விநோத சரிதம்', 'நவீனக் கதையாகிய சரித வசன நூல்', 'இனிய செந்தமிழ்க் கதை', 'ஓர் உல்லாசமான கதை', 'ஒரு நூதன கதை', 'நாவல்கள் என்னும் அனுபோக குணபோதக கதாபுஸ்த கங்கள்', 'ஒரு அருமையான சரித்திரம்', 'ஓர் தமிழ்க்கதை', 'ஓர் தமிழ் நவீன கதை', 'நாவல் எனப்படும் நவகதை' 'ஓர் நவீன தமிழ் நாவல்', 'தமிழ் நவீனகம்', 'அற்புத கல்பிதா கதை', 'ஓர் புதிய தமிழ்க் கதை', 'ஓர் நூதன தமிழ் நாவல்', 'ஞானலங்கிருத நவீன கத்தியம்', 'அபிநவ கதை', 'திவ்ய சரித்திரம்', 'கதாரத்னம்', 'புதினம்' முதலிய பல தொடர்கள் தமிழ் நாவலைச் சுட்டப் பயன் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. பொருளளவில் எப்படி யிருப்பினும், நாவலைத் தமிழிலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் காட்டச் செய்யப்பட்ட முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக இவை விளங்குகின்றன என்பது மட்டும் உண்மை.

இவ்விரு காலகட்டங்களிலும் ஊடகம், கதைப்பொருள், மொழி நடை, பெயர் ஆகியவற்றில் இந்த அளவிற்கு நடத்தப்பட்ட சோதனை களுக்குப்பின், கல்கியின் வருகையுடன், தமிழ் இலக்கியத்தில் நாவல் நிலைபெற்று விட்டது. நாவல் என்ற கலைவடிவம் இன்னதுதான் என்ற புரிந்துணர்வு ஏற்பட்டதுடன், நாவலின் அங்கங்களைப் பற்றிய தெளிவும் இக்காலகட்டத்தில் ஏற்பட்டு விட்டது. கதைப்பொருள் அளவில் நாவல் இன்று தமிழாகவே ஆகிவிட்டது. தமிழ்ச் சமுதா யத்தின் பல்வேறு வாழ்க்கைப் பகுதிகளும் இன்று தமிழ் நாவலின் கதைப்பொருள்களாகி வருகின்றன. அதேபோல் நம்மிடையே காணப் படும் பல்வேறு கொள்கைகளும், போராட்டங்களும், எண்ணப்போக்கு களும் நாவலுக்குப் புதிய பரிமாணங்களைத் தந்துகொண்டுள்ளன. நாவலுக்குக் கைக்கொள்ளப்படும் உரைநடை பற்றியும் இன்று குழப்ப மில்லை. நாவலின் கதைப்பொருளுக்கும், நாவலாசிரியனின் நோக்கத் திற்கும் ஏற்பத் தமிழ் உரைநடை வளைந்து கொடுத்துப் பக்குவப் பட்டுக்கொண்டு வருகிறது. இவையனைத்திற்கும் மேலாக, நாவல் என்ற சொல்லே நிலைத்துத் தமிழ்ச் சொல்லாக மாறிவிட்டது. இலக்கியப் பாதையில் தொடக்க அடியைச் சரியாக எடுத்து வைத்து, இடையில் நிலை தடுமாறிய தமிழ் நாவல், இன்று இவ்வாறு மீண்டும் சரியான பாதையில் வேகமாக முன்னேறிக் கொண்டுள்ளது. நாவல் இலக்கியமா அல்லவா, அப்படியே இலக்கியமாக இருப்பினும் தமிழிலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியா அல்லவா என்ற கேள்விகளுக்குத் தேவையே இக்காலகட்டத்தில் எழவில்லை.

தமிழிலக்கியத்தின் ஓரங்கமாகவே இவ்வாறு ஆகிவிட்ட நாவலின் இலக்கியக் கொள்கைகளை இனிக் காண்போம்.

2

தமிழ் நாவலின் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஆராய்வதற்கு முன் இலக்கியம் என்றால் என்ன, எதனை இலக்கியம் என்று அழைக்கிறோம் எனத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வது இன்றியமையாததாகிறது. ஏனெனில், ஒரு நூலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் இடையில் பல நுட்பமானவும் தெளிவானவுமான வேறுபாடுகள் இருப்பினும், அச்சில் வெளிவருவன வெல்லாம் இலக்கியமே என்ற மயக்கம் இப்போது பெருகி வருகிறது. நாவலின் வளர்ச்சிக்கு ஒருவகையில் உறுதுணையாக விளங்கும் பத்திரிகைகள் தொடர்கதைப் பரிமாணத்தில் அன்றாடம் பல புதியபுதிய புனைகதைகளை வெளியிடுவது இதற்கு முக்கிய காரணம் எனலாம். அச்சில் வருகின்ற ஒரே காரணத்தால் ஒரு நூல் இலக்கியத் தகுதியைப் பெற்றுவிட்டால், பின்னர்க் காலங்காலமாக இலக்கியம் என்று பகுத்தாராய்வதற்குப் பொருளே இல்லாமல் போய்விடும்.

இலக்கியம் மனித உணர்வுகளின் உன்னத வெளிப்பாடாகக் கருதப்படுகிறது. 'அடிப்படையில் வாழ்க்கை அனுபவத்தை மொழியின் வாயிலாக உணர்த்துவதே இலக்கியம்' என அடிசன் (W. H. Hudson) என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.[33] 'சிந்திக்கத் தெரிந்த மனங்களின் சிந்தனைகளே இலக்கியம்' எனக் கார்லைல் (Carlyle) குறிப்பிடுகிறார்.[34] இலக்கியத்தை உருவாக்குவதில் மொழியும், சிந்தனைகளின் வழியாகத் தெளிந்த உண்மைகளும் இந்த அளவிற்குத் துணை நின்றாலும் அவையே இலக்கியம் ஆகிவிடுவதில்லை. எல்லா இலக்கியமும் மொழியைப் பயன்படுத்துவது உண்மையானாலும், எழுதப்படுபவை எல்லாம் இலக்கியம் என்று அழைக்கப்பட எவ்விதக் காரணமும் கிடையாது என ஓர் அறிஞர் குறிப்பிடுவது இங்குக் கருதத் தக்கது.[35] அவ்வாறே, 'தம்மளவில் நிலையான ஆர்வத்தைக் கொண்டுள்ள உண்மைகளைக் கூறும் நூல்கள் இலக்கியமாகா; மாறாக, தாமே நிலையான ஆர்வமுள்ள நூல்களே இலக்கியம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன' என வின்செஸ்டர் (C. T. Winchester) என்ற அறிஞரும் குறிப்பிடுகிறார்.[36] இவற்றை நன்கு ஆராயும்போது, பொருளாலும் சொல்லும் முறையாலும் இலக்கியம் உருவாவதை நன்கு தெளிய முடியும். இந்த அடிப்படையிலேயே, 'சொல்லப்படும் பொருளால் மட்டுமின்றிச் சொல்லப்படும் முறையாலும் ஒரு வாசகனுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டாத எந்தப் படைப்பும் இலக்கியமாகி விடாது' என புருக் (Stopford A. Brooke) குறிப்பிடுகிறார்.[37]

இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில் 'வாசகர்களுக்கு மகிழ்வூட்டல்' என்ற தொடருக்கு ஒரு தனித்த பொருள் உண்டு. ஏனெனில் பொழுது போக்கை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்ட நூல்களுடன் இத் தொடர் அதிகமாகத் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு, இன்று அதன் பொருளே திரிந்து நிற்கின்றது எனலாம். புலன்களுக்கு இரைதந்து அவை

கிளர்ச்சியடையச் செய்வதல்ல இலக்கியம். மாறாக, மனிதனிடத்தே அடங்கிக் கிடக்கின்ற நல்ல பண்புகளை ஓங்கச் செய்து, வாழ்க்கையைப் பற்றிய அவனுடைய கண்ணோட்டத்தை விரிவுபடச் செய்வதே இலக்கியம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. மற்ற அறிவு நூல்களைப் போலச் செய்யாமல், வாசகனுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டுவதன் மூலமே இவற்றைச் சாதிப்பது இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பு. சுருங்கச் சொன்னால், ஒரு புத்தகத்தின் முதல் பக்கத்தைத் திறந்து படிக்கத் தொடங்குகின்ற ஒருவன், அதன் கடைசிப் பக்கத்தைப் படித்து முடித்து மூடும் போது முன்னிலும் சிறந்த ஒருவனாக மாறியிருக்க வேண்டும். அவனறியாமல் அவனுள் நிகழும் மாற்றமாக இருப்பினும், இவ்வாறு மாற்றும் சக்தி இலக்கியத்திற்குண்டு.[38]

அச்சில் வெளியாகும் மற்ற நூல்களிலிருந்து இவ்வாறு தனித்து நிற்கும் இலக்கியம், அது தோன்றுதற்குரிய தூண்டுதல்களிலும் தனித்து நிற்கிறது. பொருளாதாரம், புகழ் முதலியவற்றைக் கருதிப் படைக்கப்படுகின்ற மற்ற நூல்களைப் போல் இலக்கியம் படைக்கப் படுவதில்லை. இங்கு, இலக்கியம் படைக்கப்படுவதற்கான தூண்டுதல் களே மற்றவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கின்றன தன்னை வெளிப் படுத்திக் கொள்வதற்கான விருப்பம், மனிதர்களிடத்திலும் அவர்களு டைய செயல்களிடத்திலும் உள்ள ஈடுபாடு, நாம் வாழ்கின்ற உண்மை யான உலகத்திலும் வாழ விரும்புகின்ற கற்பனை உலகத்திலும் நமக்குள்ள ஆர்வம், வடிவத்தில் நமக்குள்ள பற்று என்று இத் தூண்டு தல்களை அடிசன் (W. H. Hudson) என்ற அறிஞர் வகைப்படுத்து கிறார்[39]. இலக்கியம் எப்படிக் கருக்கொள்கின்றது என்பதை இவை தெளிவாக உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறு கருக்கொள்கின்ற இலக்கியம் உருவாகி வெளிவரும் போது, குறிப்பிட்ட ஒரு சிலருக்கே அன்றி எல்லோருக்கும் பயனுடைய தாய் வெளிவருகின்றது. மற்ற நூல்களைப் போல அறிவை வழங்கு வதை மட்டுமே முதலும் இறுதியுமான நோக்கமாகக் கொள்ளாது, கருப்பொருளைக் கையாளும் முறையால் தலையான கலையின்பத்தையும் இலக்கியம் வழங்குகின்றது. அதனால்தான் இலக்கியம் எப்படிப்பட்ட நூல்களை உள்ளடக்கியிருக்கின்றது என ஆராயும் போது, உள்ளுறை, வடிவம் ஆகிய இரண்டிற்கும் ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வாளர் முதன்மை தருகிறார். 'உள்ளுறையும் அது சொல்லப்படும் முறையும் பொதுவான மனித ஆர்வத்திற்கு உரிய வகையில் அமைதல், வடிவமும் அது தரும் கலையின்பமும் இணைந்திருத்தல்' ஆகிய இவற்றையே இலக்கியமாகக் கொள்ளத்தக்க நூல்களின் இன்றியமையா இயல்புகளாக அவர் குறிப்பிடுகிறார்.[40]

உள்ளடக்கம், உருவம் என்று வழங்கப்படுகின்ற இவற்றையே சற்று விரிவுபடுத்திப் பார்த்தால். இலக்கிய உருவாக்கத்தின் அங்கங்கள் எவையெவை எனத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம்.

இவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுகின்ற அறிஞர் அடிசன் இலக்கியத்தின் மூலப்பொருளான வாழ்க்கையை முதலில் கூறுகின்றார். ஏனெனில் எவ்வகையான இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கையே அடிப்படையாகிறது. இதனுடன் அறிவு, உணர்ச்சி, கற்பனை, உத்திமுறைகள் ஆகியவற்றையும் இலக்கிய உருவாக்கத்தின் அங்கங்களாக அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.[41]

இவ்வடிப்படையில் தமிழ் நாவலை இலக்கியத்தின் ஒரு கூறாகக் கொண்டு ஆராயும்போது, அதன் நோக்கம், கதைப்பொருள், வாழ்க்கையோடு அது கொண்டுள்ள தொடர்பு, நாவலாசிரியனுக்கும் அதற்குமுள்ள பிரிக்க முடியாத பிணைப்பு, உணர்ச்சி, கற்பனை, உத்திமுறைகள் முதலிய அனைத்திலும் வழிவழியாகப் போற்றிப் பாதுகாத்துவரும் இலக்கியக் கொள்கைகளின் பாதிப்பைத் தெளிவாகவே பாதிக்க முடிகிறது. இவற்றில் ஆழ்ந்த கவனமும் பற்றும் இல்லாமல், கதைச் சுவைக்காக மட்டுமே அடுக்கடுக்கான நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னி, படைப்பிலக்கிய ஆசிரியன் என்ற முறையில் தன்னுடைய ஆளுமையைச் சற்றும் வெளிப்படுத்தாமல், பொழுதுபோக்கை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டு, வாழ்க்கையை மேலோட்டமாகக் கண்டு, நுனிப்புல் மேயும் படைப்புக்கள் பத்திரிகைத்துறை வளர்ச்சியின் காரணமாக அன்றாடம் பெருகி வருவது உண்மைதான். எனினும், இவற்றிற்கு நேர்மாறாக, இலக்கியத்தின் பிரித்துப் பார்க்க முடியாத ஒரு பகுதியாக நாவலைக் கொண்டு. அதற்கு உரமூட்டும் வகையில், சிறந்த வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தோடு பற்பல நாவல்கள் மற்றொருபுறம் வெளிவந்து கொண்டுதான் உள்ளன. காலச்சூறாவளியில் உதிர்ந்துவிடும் இலைகளாக அல்லாமல், கிளைகளின் பகுதிகளாக இருப்பதே இவைகளை இனங்கண்டு கொள்ள உதவுகின்றன.

இத்தகைய நாவல்கள் அடிப்படை நோக்கத்திலேயே உறுதியும் தெளிவும் படைத்தவை. வேதநாயகம் பிள்ளை தம்முடைய 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்'திலேயே இதனை நிலைநிறுத்தி விட்டார். தாம் இந்நாவல் எழுத நேர்ந்த காரணத்தையும், தம்முடைய கதைமாந்தர்ப் படைப்பின் வகையையும். இந்நாவலைப் படைப்பதன் நோக்கங்களையும் விளக்கும் போது அவர் இதனைத் தெளிவாகவே விளக்கியுள்ளார். இதனைத் தொடர்ந்து வெளிவந்த நாவல்கள் பலவும் இப்போக்கிலேயே அமைந்துள்ளன இன்றும் நாவலைப் படைப்பதற்கான நோக்கம் மாறி விடவில்லை. அண்மையில் வெளிவந்த சிறந்த நாவல்களில் ஒன்றான டி. செல்வராஜின் 'மலரும் சருகும்' நாவலை ஆராயும்போது ச, செந்தில் நாதன், 'இலக்கியம் என்பது ஏதோ பொழுதுபோக்குக் கருவியல்ல. வாழ்க்கையின் பிரச்சினைகள், கவலைகள் இவற்றை எல்லாம் மறந்து இன்பம் துய்க்க வேண்டும் என்ற போர்வையில் மனித சமுதாயத்திடமிருந்து அந்நியமாகி மாயாவாத இருளில் பதுங்கி மறைந்து, அழுத்திக் கொண்டும், சுரண்டிக் கொண்டும் இருக்கும் ஆதிக்க சக்திகளுக்கு எதிராகப் போர்தொடுக்க முடியாத கோழையாக மனிதனை ஆக்குவதல்ல. மாறாக, மனிதனிடம் உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் உன்னத

சக்திகளை உசுப்பி எழுப்பி, எதார்த்த வாழ்வின் இன்னல்களையும், அவை தோன்றிய வரலாற்றின் பேருண்மைகளையும் விஞ்ஞான ரீதியாக விளக்கிச் காட்டி, மனிதனின் மேம்பாட்டிற்கு உரத்த குரல் கொடுப்பது இலக்கியம்'' என்று கூறுவது இதனை உறுதிப்படுத்தும்.[42]

மனித உணர்வுகளை இவ்வாறு மேம்படுத்தி அவனை அறிவு பூர்வமாகச் சிந்திக்கச் செய்து கலையின்பம் தருவதைத் தனது நோக்க மாகக் கொண்ட நாவல், இலக்கியத்தைப் போலவே வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது. உண்மையில் கவிதை, காவியம், நாடகம், நாவல், சிறுகதை முதலிய எல்லா இலக்கிய வகைகளும் வாழ்க்கை என்ற மூலப்பொருளிலிருந்தே பிறக்கின்றன. அவ்வாறு பிறப்பதே நம்மைக் கவர்வதற்கான முதற்காரணம் ஆகிவிடுகின்றது 'நாம் ஏன் இலக்கியத்தை ஒரு பொருட்டாகக் கருதுகிறோம்?' என்ற கேள்விக்குப் பதிலளிக்கையில், ''நாம் இலக்கியத்தை அதன் ஆழ்ந்த நீடித்த மனித உட்பொருளுக்காகவே முதலில் பொருட்படுத்துகிறோம். ஒரு சிறந்த நூல் நேரடியாக வாழ்க்கையிலிருந்தே வளர்கிறது. அவ்வாறு வளர்வதிலேயே அதன் ஆற்றல் அடங்கியுள்ளது'' என்று அடிசன் குறிப்பிடுகிறார். அவர் இதனை மேலும் விளக்குகையில், ''வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் என்ன பார்த்தார்கள் என்பதையும், அதனை அவர்கள் எப்படி அனுபவித்தார்கள் என்பதையும், நம்முடைய உடனடி யானவும் நிலைபெறுவதானவுமான ஆர்வத்திற்குக் காரணமான வாழ்க்கைப் பகுதிகளைப்பற்றி அவர்கள் என்ன உணர்ந்தார்கள்—சிந்தித்தார்கள் என்பதையும் காட்டுகின்ற ஓர் இன்றியமையாத பதிவேடே இலக்கியம் என்று தெளிவாகவே விளக்குகிறார்.[43] இவ்வாறு செய்வதன் மூலம், நம்முடைய அறிவைக் கொண்டு அறிய முடியாத அகன்ற, பொருளார்ந்த, மாறுபட்ட வாழ்க்கையின் இலக்கியம் நம்மைப் பங்குபெறச் செய்கின்றது. புதிய அனுபவ வாயில்களையும், சிந்தனைக் கான வழிகளையும் திறப்பதனால் மட்டும் இலக்கியம் இதனைச் சாதித்து விடுவதில்லை; அத்துடன், அன்றாட வாழ்க்கையில் நம்மைச் சுற்றிச் சாரமற்று இயங்கும் மனிதக் கூட்டத்திற்கு அப்பால், உலகின் சிறந்த நூல்களில் உருக்கொண்டுள்ள புதிய, உறுதியான, கவர்ச்சி நிறைந்த மனிதர்களுடன் தொடர்பேற்படுத்துவதன் மூலமும் இலக்கியம் இதனைச் சாதிக்கிறது.[44] அதனாலேயே ஆசுகார் ஒயில்டு (Oscar Wilde) ''இலக்கியம் எப்போதும் வாழ்க்கையை முன்னறிவிக்கிறது. ஆனால் அதனை அப்படியே படி எடுக்காமல், தன்னுடைய நோக்கத்திற்கேற்ப வார்த்துக் கொள்கிறது'' என்று குறிப்பிடுகிறார்.[45] அன்றியும், இலக்கியம் யாருடைய வாழ்க்கையையோ காட்டவில்லை; அது நம் முடைய வாழ்க்கையைத்தான் காட்டுகிறது என்பதையும் இங்கு நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.[46]

தோன்றுவதற்கான நோக்கம், தூண்டுதல்கள், இயல்புகள் ஆகிய வற்றில் ஒன்று போலக் காணப்படும் இலக்கியமும் நாவலும், எழுகின்ற காலத்துச் சமூக வாழ்க்கையையே பிரதிபலித்துக் காட்டினாலும், இரண்டிற்கும் இடையே ஒரு சிறு வேறுபாடு உண்டு. செய்யுள்

இலக்கியம் பொதுவாக உயர்ந்த வாழ்க்கைப் பகுதிகளையே பிரதிபலித்துக் காட்ட, நாவல் இலக்கியம் இவ்வேறுபாடு காட்டாமல் வாழ்க்கையின் எல்லாப் பகுதிகளையும் பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறது குறவஞ்சி, பள்ளு, நொண்டிநாடகம் முதலிய பிற்காலச் செய்யுள் இலக்கிய வகைகள் இவ்வகையில் ஓரளவு விதிவிலக்கானவை என்றாலும், ஓர் உயர்ந்த குறிக்கோளுடனேயே இவையும் படைக்கப் படுகின்றன. அக்குறிக்கோள் நிறைவேறும் வகையில், ஓரளவே குறவர், பள்ளர் ஆகியோர் வாழ்க்கை இவ்விலக்கிய வகைகளில் காட்டப் பெறுகின்றது. ஆனால் நாவலிலக்கியமோ இவ்வித நோக்க விலகல் இல்லாமல், சமூகத்தின் எல்லா வாழ்க்கைப் பகுதிகளையும் அதனதன் சிக்கல்களையும் தன்னுடைய எல்லைக்குள் கொண்டுவந்து, இலக்கியத்தின் எல்லைகளையே விரிவுபடுத்தியிருக்கிறது. பற்பல வாழ்க்கைப் பகுதிகளை மட்டுமல்லாமல், பாலியல், உளவியல், உடற்கூற்றியல் முதலிய அறிவுத் துறைகளையும் அது இன்று தன் எல்லைக்குள் கொண்டு வந்து விட்டது.[47] இக்காரணங்களால், பிற இலக்கிய வகைகளை விடவும் நாவல் தனிச் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகிறது "வரலாற்று—சமூகக் கண்ணோட்டங்களில் வரையறுக்கப்பட்ட மனிதனை முதன்முதலில் விளக்கமாகப் பிரதிநிதித்துக் காட்டும் கலை நாவலேயாகும்" என மைக்கல் செரபா (Michel Zeraffa) குறிப்பிடுகிறார்.[48] "செய்திகளைப் பதிவு செய்வதிலும் அவற்றை வாசகர்களிடம் கொண்டு செல்வதிலும் நாவல் மகத்தான சமூகப்பணி ஆற்றியுள்ளது; சமூகத்தின் அடிப்படை இயல்புகளைக் கலையுணர்வுடன் காட்டுவதன் மூலமே இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறது" என்பது ஆலன் சுவிங்வுட் (Alan Swingewood) கணிப்பு.[49] புனைகதைக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினை ஆராயும் போது, "புனைகதை நமக்கு இருவகையான செய்திகளைத் தருகிறது. முதலாவது, தொழிலியல், சட்டம், பழக்க வழக்கங்கள், சமூக அமைப்பு, நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய உண்மைகளை வருணனைப் போக்கில் தருகிறது. இரண்டாவதாக, சமூக மதிப்புக்கள், போக்குகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி நுட்பமான, எளிதில் கிடைக்காத செய்திகளைத் தருகிறது. சமூகத்தின் அடிப்படை நிறுவனங்களில் பெரிய மாற்றங்கள் ஏற்படும் போது, அவற்றைக் கருப்பொருள்களாகக் காட்டுவதன் மூலம் பின்னது மிகத் தெளிவாகக் காட்டப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாகக் குடும்ப அமைப்பின் கட்டுக்கோப்பிலோ அல்லது பொருளாதார வாழ்விலோ மாற்றங்களின் விளைவாக ஒரு போராட்டம் எழும்போது, அது புனைகதையில் வெளிப்படுகிறது" என்று சான்ராக்வெல் (Joan Rockwell) கூறுகிறார்.[50] இன்றைய சமூக-தேசிய அமைப்பில் நாவலின் பங்கைப் பற்றி ஆராயும் போது, "நாவலின் சமூகப் பாங்கு அதனைப் பண்பாட்டு அரசியல், கொள்கைத் துறைகளில் குறிப்பிடத் தக்க பணியாற்றச் செய்துள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, அண்மையில் விடுதலை பெற்ற காலனிகளிலும் நாடுகளிலும் நாட்டைப் பற்றியும், தேசிய மறுமலர்ச்சியைப் பற்றியுமான கருத்துக்களை வெளியிடுவதில் புனைகதை கவிதையை விட முன்னணியில் இருந்துள்ளது' என்று ஓர் அறிஞர் கூறுவதும் இங்குக் கருத்தில் கொள்ளத் தக்கது.[51] காலங்காலமாக

இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பை நிகழ்காலத் தேவைகளுக்கேற்ப நாவல் எப்படிவிரிவுபடுத்தி ஆழப்படுத்தியிருக்கிறது என்பதை இவை நன்கு சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

தமிழ் நாவல்களின் கதைப்பொருள் பரப்பை ஒரு பறவைப்பார்வை யாகக் கண்ணோட்டமிட்டாலும், இன்றைய சமூக வாழ்க்கைப் பகுதி களைப் பிரபலித்துக் காட்டுவதில் அதனுடைய செல்வாக்கை நன்கு உணர்ந்து கொள்ள முடியும். வாழ்க்கையின் உயர்ந்த பகுதி மட்டு மல்லாமல், நடுத்தர, கீழ்மட்டப் பகுதிகளும் ஆங்காங்கு நிகழும் போராட்டங்களும் இன்று தமிழ் நாவலின் எல்லைகளுக்குள் அடங்கிக் காணப்படுகின்றன. அவ்வாறே அரசியல், பொருளாதாரம், தொழில், குடும்ப அமைப்பு, பண்பாடு, கலை, கொள்கை முதலிய பல்வேறு துறைகளிலும் இன்று நிகழ்கின்ற மாற்றங்களையும் ஏற்படுகின்ற முரண்களையும் தமிழ் நாவல் பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறது. கல்கி, டாக்டர் மு. வ. அகிலன், தேவன், லக்ஷ்மி, ஜெயகாந்தன், தி. ஜானகி ராமன், ராஜம்கிருஷ்ணன், நா. பார்த்தசராதி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, ஜெகசிற்பியன், அசோகமித்திரன் முதலிய பல தலைசிறந்த தமிழ் நாவலாசிரியர்களின் படைப்புக்கள் இவற்றை அழுத்தமாகத் தெளிவு படுத்திக் கொண்டுள்ளன.

இந்திய நாட்டின் அரசியல் சமூக வரலாற்றில் ஒரு புதிய திருப் பத்தை ஏற்படுத்தியது தேசிய விடுதலைப் போராட்டம். அரசியல் துறையில் மட்டுமன்றிக் கல்வி, பொருளாதாரம், பண்பாடு, சமூக அமைப்பு முதலிய பிற துறைகளிலும் அது தன் பாதிப்பை மிக அழுத்தமாகவே ஏற்படுத்தியது. இப்பாதிப்பின் பன்முகங்களைத் தமிழ்நாவல்களில் பல சிறப்பாக எதிரொலித்துள்ளன. கா. சி. வேங்கடரமணியின் 'கந்தன் ஒரு தேச பக்தன்', கல்கியின் 'தியாக பூமி' 'அலையோசை' அகிலனின் 'பெண்', நா. பார்த்தசாரதியின் 'ஆத்மாவின் ராகங்கள்', எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரத்தின் 'இருபது வருஷங்கள்', ராஜம்கிருஷ்ணனின் வளைக்கரம்,' ர. சு. நல்லபெருமாளின் 'கல்லுக்குள் ஈரம்' ஆகியவை இவற்றில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கவை. எதிர்பார்த்த நன்மைகள் விளையாததுடன், பொருளாதாரம் அரசியல் ஆகியவைகளில், ஏற்பட்ட சீர்குலைவுகளை, அகிலனின் 'புதுவெள்ளம்', 'பொன்மலர்' 'எங்கே போகிறோம்?' ஆகியவை சிறப்பாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. இந்தியச் சமூகத்தின் ஒரு பகுதியாக விளங்கும் தமிழ்ச்சமூகத்தின் மேல் பொதுவாக நிகழ்ந்த அரசியல், பொருளாதாரத் தாக்கங்களையும் அவற்றின் விளைவுகளையும் இப்படைப்புக்கள் எதிரொலித்து நிற்கின்றன.

அரசியல் அடிப்படையிலான இவ்வெதிரொலிகளே அல்லாமல், சமுதாயப் பிரச்சனைகளின் எதிரொலிகளும் தமிழ்நாவல் உலகில் கேட்டுக் கொண்டே உள்ளன. உண்மையில் கூறப்போனால் தமிழ் நாவல்களில் பெரும்பகுதி இவ்வகையிலேயே அமைத்துள்ளன. சாதி, பெண்ணடிமை

கைம்மை நிலை, பொருந்தாத் திருமணம், வரதட்சணை, மூடநம்பிக்கை முதலிய பற்பல சமூகப் பிரச்சனைகளையும் தமிழ்நாவல்கள் தம்முடைய கதைப்பொருளாக்கிக் கொண்டுள்ளன. இவற்றுடன் மேல்நாட்டுத் தொடர்பால் கலை, பண்பாடு, குடும்ப அமைப்பு, ஆண்-பெண் உறவு, திருமணம் முதலியவற்றில் நிகழ்ந்து வரும் பாதிப்புக்களையும் பல தமிழ் நாவல்கள் கதைகளாக்கிக் காட்டுகின்றன. ஜெயகாந்தன், அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி, தி. ஜானகிராமன், லக்ஷ்மி முதலிய நாவலாசிரியர்கள் இத்துறைகளில் தனிக் கவனம் செலுத்தி வருகின்றனர். நடுத்தர வருக்கத்தின் வெவ்வேறு வாழ்க்கைப்பகுதிகளே இந்நாவல்களில் களங்களாகியுள்ளன.

தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பொதுவான வாழ்க்கையையும் அதன் போக்குகளையும் காட்டும் நாவல்களே அல்லாமல், ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டார மக்களின் பிரச்சனைகளையும் வாழ்க்கை அமைப்பையும் காட்டும் வட்டார நாவல்களும் தமிழில் பெருகி வருகின்றன. சங்கரராமின் ‘மண்ணாசை’, ஆர் சண்முகசுந்தரத்தின் ‘நாகம்மாள்’, சி. சு. செல்லப் பாவின் ‘வாடிவாசல்’, ஹெப்சிபா ஜேசுதாசனின் ‘புத்தம் வீடு’, நீல பத்மநாபனின் ‘தலைமுறைகள்’ ஆ. மாதவனின் ‘புனலும் மணலும்,’ ஐசக் அருமைநாதனின் ‘கீறல்கள்’ ஆகிய நாவல்கள் இவ்வகை நாவல்களில் குறிப்பிடத் தக்கன.

அண்மைக் காலத்தில் பல்வேறு தொழில்களில் ஈடுபட்டுள்ள மக்கட் கூட்டத்தின் வாழ்க்கைப் பகுதிகளும், பொருளாதாரத் துறையில் மிகமிகப் பின் தங்கிய மக்களின் பிரச்சனைகளும் தமிழ் நாவல்களில் இலக்கியத்தரத்தோடு எடுத்தாளப்படுகின்றன. டி செல்வ ராஜின் ‘மலரும் சருகும்’ பொன்னீலனின் ‘கரிசல்’, கு. சின்னப்ப பாரதியின் ‘தாகம்’, து இராமமூர்த்தியின்’ ‘குடிசை’, இந்திரா பார்த்தசாரதியின் ‘குருதிப் புனல்’, ஆர். விட்டல்ராவின் ‘போக்கிடம்’ ராஜம்கிருஷ்ணனின் ‘கரிப்புமணிகள்’, த முருகேசனின் ‘இந்த மண்ணின் மக்கள்’ முதலிய நாவல்கள் இவ்வகையில் சிறப்புப் பெற்றவை. பல்வேறு வாழ்க்கைப் பகுதிகளிலும் இவ்வாறு கிளைத்துச் செல்லும் தமிழ் நாவல்கள், வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பைப் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கையில் ஆழ்ந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்தி, அதன் எல்லைகளை விரியச் செய்திருப்பதுடன், ஆழமும் அழுத்தமும் நிறைந்தவையாகவும் செய்துள்ளன.

வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பை அடுத்துத் தமிழ் நாவல் தன்னுடைய எல்லைகளை விரிவுபடுத்தியுள்ள மற்றொரு துறை கதைமாந்தர்ப் படைப்பாகும். மிகச் சிறந்த வீரர்களையும் அரச பரம்பரையினரையுமே தன்னுடைய நாயகர்களாகச் செய்யுளிலக்கியம் காட்ட, அன்றாட வாழ்க்கையில் உழலும் எல்லா வகைப்பட்ட மாந்தர்களையும் நாவல் தன் கதைமாந்தர் உலகிலே ஏற்றுக் கொண்டது. அத்துடன் நன்மையே

வடிவானவர்களாகவும் தீமையே உருவானவர்களாகவும் செய்யுளிலக்கியம் தனித்தனியே இலக்கிய மாந்தர்களைப் பிரித்துக் காட்ட, நாவலிலக்கியம் நன்மையும் தீமையும் கலந்த இயல்பான மனிதர்களாகத் தன் கதைமாந்தரை உலவ விட்டது. "நாவலாசிரியர்கள் மனித இயல்பை உள்ளது உள்ளபடியே வருணித்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் மனிதரில் கடையவர்களை வருணிப்பதால், அனுபவமற்ற இளைஞர்கள் இந்த உதாரணங்களைப் பின்பற்றுகின்றனர் இந்தக் கதை எழுதுவதில் இந்த முறையை நான் பின்பற்றவில்லை. முக்கியமான பாத்திரங்களை நான் பூரண நற்குணம் படைத்தவர்களாகவே சித்திரித்திருக்கின்றேன்"[52] எனக் கூறும் முதல் தமிழ் நாவலாசிரியர் செய்யுளிலக்கிய மரபை ஒட்டித் தமிழ் நாவல் கதைமாந்தர்ப் படைப்பைக் கொண்டு செல்ல முயன்றாலும், இது நீடிக்கவில்லை. தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பல்வேறு வாழ்க்கைப் பகுதிகளிலும் காணப்படும் பல்வேறு தரப்பட்ட மனிதர்களும் கதைமாந்தர்களாக நடமாடுவதற்கேற்ற அகண்ட களமாக நாவலின் தளம் இன்று உருவாகிவிட்டது. கதைமாந்தரைப் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கையில் நாவல் இலக்கியத்தின் பாதிப்பு இதுவெனக் கொள்ளலாம்

இதனையடுத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்திற்கான மொழிநடைக் கொள்கையிலும் தன் பாதிப்பைச் செய்துள்ளது. கற்றோர் அனுபவிக்கும் முறையில் உயர்ந்த மொழிநடையில் எழுதப்படுவதே இலக்கியம் என்ற செய்யுள் இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய உலகில் நாவல் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியதும், தன் எல்லைகளை விரிவுபடுத்தப் பெரிதும் இடம் கொடுத்து விட்டது. செய்யுளிலக்கியத்திற்குப் பயன்படும் மொழிநடை இன்று நாவல் இலக்கியத்திலிருந்து வெகுவாக விலகி நிற்க, மக்கள் அன்றாடம் பயன்படுத்தும் பேச்சு மொழியோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய ஒரு மொழிநடை நாவலைத் தன் ஆதிக்கத்திற்குள் கொண்டு வந்து விட்டது. இதற்கும் மேலாக, ஒவ்வொரு வட்டாரத்திலும் வழங்கும் சிறப்புப் பேச்சு வழக்குகளிலேயே அமைந்த வட்டார நாவல்களும் இன்று செல்வாக்குப் பெற்று வருகின்றன. சமுதாயத்தின் கீழ்மட்டத்தில போராடும் மக்களின் பிரச்சனைகளை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்படும் நாவல்கள், எவ்விதத் தயக்கமும் இன்றி அவர்களுடைய பேச்சு வழக்குகளை அப்படியே பயன்படுத்துகின்றன. நாவலுக்கான மொழிநடை என்ற நிலையிலிருந்து நாவலுக்கேற்ற மொழிநடை என்று சொல்லத் தக்க வகையில் மொழிநடை இன்று வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. மொழிநடை பற்றிய இலக்கியக் கொள்கையில் நாவல் ஏற்படுத்தியுள்ள இத்தாக்கமும் சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டியதாகும்.

வாழ்க்கைப் பரப்பு, கதைமாந்தர், மொழிநடை ஆகியவற்றில் இந்த அளவிற்கு விரிவேற்படுத்தியிருக்கும் தமிழ்நாவல், தன்னுடைய இரண்டு வகை நாவல்களில் இன்னும் ஓரளவு பழைய இலக்கிய மரபுகளையே போற்றிப் பாதுகாத்து வருகின்றது. முதலாவது நாவல் வகை, 'கருத்தியல் நாவல்' (Novel of Ideas) ஆகும். வாழ்க்கைப் பரப்பு, கதைமாந்தர் ஆகியவற்றில் ஓரளவு நெகிழ்ச்சி இருப்பினும், மொழிநடை, உயர்ந்த நோக்கம், சிறந்த அனுபவங்கள், தெளிந்த

சிந்தனைகள் ஆகியவற்றால் இவ்வகை நாவல் வாழையடி வாழையான இலக்கிய மரபுகளையே நெருங்கி நிற்கின்றது எனலாம். மற்றொரு வகை நாவல் வரலாற்று நாவல். இங்கு வாழ்க்கைப் பரப்பு முதலிய அனைத்தும் செய்யுள் இலக்கியத்தை நினைவூட்டும் வகையிலேயே அமைந்துள்ளன. உரைநடையில் படைக்கப்பட்ட ஒரு வேறுபாட்டைத் தவிர மற்றவை அனைத்தும் பழைய இலக்கிய மரபுகளையே சார்ந்துள்ளன. நாவலின் இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தெளிவதில் இவையும் முக்கியப் பங்காற்றுகின்றன.

ஒரு சிறந்த இலக்கியம் அதனை உருவாக்கிய ஆசிரியனிடமிருந்து வேறுபட்டு நிற்பதில்லை. அறிஞர் அடிசன் கூறுவது போல, ஒரு சிறந்த நூல் அதனைப் படைத்த ஆசியருடைய மூளையிலிருந்தும் இதயத்திலிருந்துமே பிறக்கிறது. அவர் தம்மையே அந்த நூலின் பக்கங்களில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் என்று கூறுவது பொருந்தும்.[53] எனவே, உண்மையில் சிறந்த ஒரு நூல், தனது சிறப்புத் தன்மைக்குத் தன்னைப் படைத்த ஆசிரியரின் ஆளுமைக்கே கடன்பட்டுள்ளது[54] இவ்வகைப் படைப்புக்களில் ஆசிரியரை அதன் படைப்பிலிருந்து வேறுபடுத்திப் பார்த்து விடமுடியாது தமிழ் நாவலுக்கு இலக்கியத் தகுதியைத் தேடித் தரும் நாவல்களிலும், இலக்கியத்திற்கு உரிய இச்சிறப்பியல்பினைக் காணலாம். ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் எழுகின்ற போராட்டங்களினால் பாதிக்கப்பட்டு இவ்வாசிரியர்கள் தங்கள் படைப்புக்களைக் கலைவடிவத்தின் வரையறைகளுக்கு உட்பட்டுப் படைப்பதாலேயே இத்தகுதி கிடைக்கிறது. ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் புதுப்புதுப் பிரச்சினைகளும், துன்பங்களும், தீமைகளும் சமுதாயத்திற்கு ஏற்படுவது உண்டு. அவற்றை வெளிப்படுத்துவதும் அவற்றோடு பேனா முனையால் போராடுவதும் எழுத்தாளனின் கடமைகள் என்றே நான் கருதுகிறேன். ஆனால் அவன் கலைஞனாக இருந்துதான் போராட வேண்டும். சில சமயங்களில் கலையின் கட்டுக்கோப்பையும் மீறிச் செய்தி வெளியில் அப்பட்டமாகத் தெரிந்து விடக்கூடும். வேறுசில சமயங்களில் அளவுக்கு மீறி அது கதைக்குள்ளே அமிழ்ந்து போய்ச் சிறிதுகூடத் தெரியாமலே இருந்து விடவும் கூடும். கதை—கருத்து ஆகிய இரண்டையும் இணைக்க முயல்வதே நாவலாசிரியனுக்கு ஒரு போராட்டம்தான் என்பதை என் அனுபவத்தில் கண்டிருக்கிறேன்" என அகிலன் கூறுவது இதனை உறுதிப்படுத்தும்.[55] இவ்வாறல்லாமல், வாசகரின் சுவையை முன்னிறுத்தி, தன்னை வேறுபடுத்திக் கொண்டு ஓர் ஆசிரியன் படைக்கும் நூல், அமைப்பிலும் சுவையிலும் சிறந்திருப்பினும், அதற்கு இலக்கியத் தகுதி எளிதில் கிடைத்து விடுவதில்லை.

படைக்கின்ற காலத்தின் சமூக உணர்வோடு ஒன்றிப் பிறக்கும் எந்தவொரு படைப்பும் காலத்தின் கண்ணாடியாக இயல்பாகவே மாறி விடுகிறது. எனவே இத்தன்மையும் சிறந்த இலக்கியத்தின் இயல்புகளுள் ஒன்றாகப் போற்றப்படுகின்றது. நிகழ்கால, இறந்தகாலத் தொடர்புகள் இல்லாமல் எந்த ஓர் ஆசிரியரும் தனித்து இருந்து

விடுவதில்லை. இத்தொடர்புகளினால் பாதிக்கப்பட்டு எழுதப்படும் போதே அது தேசிய இலக்கியத்திற்குரிய இயல்புகளைப் பெற்று விடுகிறது. ஒரு நாட்டின் இலக்கியம் என்பது ஏதோ ஒரு நூல் தொகுப்போ அல்லது குறிப்பிட்ட பூகோள எல்லைக்குள் எழுதப் பட்டவையோ அல்ல. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் அந்நாடு எவ்வாறு சிந்தித்தது—செயல்பட்டு வளர்ந்தது என்று காட்டும் நூல்களே இலக்கியமாகப் போற்றப்படுகின்றன. இவ்வகையில் இலக்கியம் பயில்வதே ஒரு வகையான பயணம்தான் என்று அடிசன் கூறுகிறார். இப்பயணத்தின் மூலம் ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கட் கூட்டத்தின் வாழ்க்கை யமைப்பையும் மனப்போக்குகளையும் எளிதில் அறிந்து கொள்ளலாம். இலக்கியத்தை ஒரு பயணத்தோடு ஒப்பிடும் அவ்வறிஞர், வரலாற் றோடும் ஒப்பிட்டு இலக்கியத்தின் தனித்தன்மையை விளக்குகிறார். ஒரு மக்கட்கூட்டத்தின் புற நாகரிகத்தை வரலாறு விளக்க, அகப் பண்பை இலக்கியம் காட்டுகிறது என்பது அவர் கருத்து.[56] ஆங்கில முதல் நாவலாசிரியரான ரிச்சர்ட்சனின் புனைகதையைப் படித்த ஓர் அறிஞர், "ஓ ரிச்சர்ட்சன், உண்மையான வரலாறு பல பொய்மைகளைக் கொண்டிருக்க, உம்முடைய புனைகதை பல உண்மைகளை உள்ளடக்கி யிருக்கின்றது" என்று கூறுவது இங்கு நினைந்து பார்த்தற்கு உரியது.[57]

இலக்கியத்திற்கு உரிய இப்பண்புகளைத் தமிழ் நாவலோடு பொருத்திப் பார்க்கும் போது, தமிழ் நாவலின் இலக்கியப் பாங்கு மேலும் சிறக்கக் காணலாம். தமிழ்ச் சமூகத்தைப்பற்றிய புறச் செய்திகளின் நினைவே இல்லாமல், கடந்த ஒரு நூற்றாண்டு காலத் தமிழ் நாவல்களில் ஓர் அகப்பயணத்தை மேற்கொண்டால் ஒரு முழுமையான சமூக-அரசியல் வரலாற்றையே தொகுத்து விடலாம். இக்காலகட்டத்தில் வாழ்க்கையமைப்பு எப்படியிருந்தது, சிந்தனைப் போக்கு எப்பக்கமிருந்தது என்பவற்றையும், கல்வி, அரசியல், பொருளாதார நிலைகள் எப்படியிருந்தன என்பதையும் இப்பயணத்தில் அறிவது போல, வேறு வகை அறிவுநூல்களின் துணையைக் கொண்டு எளிதில் அறிந்து விட முடியாது. தமிழ் நாவல் இவ்வகையிலும் இலக்கியத்தின் பொதுப்போக்கையே பிரதிபலித்து நிற்கின்றது எனலாம்.

நாவல் காலத்தின் இலக்கியக் குழந்தைகளுள் ஒன்று. எவ்வெக் காலத்திற்கு எவ்வகை இலக்கியம் தேவையோ, அவ்வக் காலத்திற்கு அவ்வகை இலக்கியத்தைக் காலமே உருவாக்கித் தருகின்றது. அறிஞர் மர்ரே (J. M. Murry) கூறுவது போல, காலத்திற்கேற்ப இலக்கிய வடிவங்கள் மாறலாமே தவிர, படைப்பிலக்கிய மேதைத்தன்மை மாறி விடுவதில்லை.[58] அவ்வகையில், நாவல் நிகழ்காலத்தின் அங்கீகாரம் பெற்ற தேசிய இலக்கிய வகையாகவே விளங்குகின்றதெனலாம். அவ் வாறு விளங்குவதற்கு, வழிவழியாக வரும் இலக்கியக் கொள்கைகளில் சிலவற்றை அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டும், சிலவற்றின் எல்லைகளைத் தனது இயல்பிற்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப விரிவுபடுத்தி உருவாக்கிக் கொண்டும் அது உயிரோட்டத்துடன் இயங்கிக் கொண்டுள்ளது.

குறிப்புகள்

1. "The Tamil Renaissance may have started quite well with the early novels, but there was to be considerable period of stagnation before others showed signs of consolidating their work"

   —R. E. Asher, *The Novel in India*, Ed. by T. W. Clark, George Allen & Unwin Ltd., London, 1970, p. 240.

2. எஸ் சிவபாதசுந்தரம், வளரும் தமிழ் இலக்கியம் தொ-ர்: அகிலன் ரா. ராஜதுரை, கிறிஸதவ இலக்கியச் சங்கம் சென்னை, 1970 பக். 4 & 6.

3. T. W. Clark, op. cit., p. 15.

4. "After all, the literature of a country should represent the contemporary activities and aspirations of the people, and should be the product of minds conversant and in sympathy with these activities and aspirations"

   G. Subramania Iyer (Introduction), மானவிஜயம் (வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் எழுதியது), வி. சு. சுவாமிநாதன், மதுரை, 1952 (முதற் பதிப்பு 1902), பக். XV.

5. "...On the contrary there was a strong feeling that literature and verse were synonymous terms"—T. W. Clark, op. cit., p. 14.

6. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் (முன்னுரை), தமிழ் நாவல் (சிட்டி & சோ. சிவபாதசுந்தரம் எழுதியது), கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, 1977, பக் XI.

7. "Sesh-aiyangar, D. V. Athiyuravadhani, Or the Self made Man. An Original Tamil Novel (in verse), delineating pictures of modern Hindu life"

   —L. D. Barnett & G. U. Pope, A Catalogue of the Tamil Books in the British Museum, British Museum, London, 1909, p. 322.

8. பார்க்க: டாக்டர் ஜெ. பார்த்தசாரதி, ஆதியூர் அவதானி பாட்டு நாடோடி இலக்கியத்தில் ஒரு திருப்பம், புலமை, தொகுதி 2, பகுதி 3, ஜூலை-செப்டம்பர், 1976, சென்னை, பக். 268.

9 "His novels are elaborate poems in prose, carrying back to the Elizabethan days, and the work of John Lyly, and carrying forward to a whole school of writers of our time, who, with a further direction from the exquisite experimentalist Virginia Woolf, now use the novel as a vehicle for subjective lyrical self-expression, haunted by characters who float half embodied, between the ground of actuality and sky of idea."

—Richard Church, *The Crowth of the English Novel*, Methuen and Co., London, 1951, p 186.

10. Ibid, 132.

11. "The favourable reception of my first *Tamil Novel* 'Pratapa Mudaliar' has encouraged me to write and Publish this second novel..."

—வேதநாயகம் பிள்ளை, Preface, சுகுணசுந்தரி சரித்திரம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1959, பக். 6.

12. வேதநாயகம் பிள்ளை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, 1957, பக். 212.

13. ஷை, முன்னுரை.

14. எஸ். சிவபாதசுந்தரம், வளரும் தமிழ் இலக்கியம், பக். 6.

15. ஷை.

16. "பெண்கல்வி யென்கிற வசன காவியமானது பெண்களுக்குக் கல்வி அவசியகமென்பதையும் அவர்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டிய பல விஷயங்களையும் சாங்கோ பாங்கமாக விவரிககின்றது. 'பெண் மானம' என்கிற வசன காவியமானது பெண்களை மானமாகவும், மரியாதையாகவும் நடத்த வேண்டுமென்பதற்குள்ள நியாயங்களை விஸ்தாரமாக விளக்குகின்றது. முதற்பதிப்பில் சொல்லப்படாத அநேக நூதன விஷயங்களும் நீதி வாக்கியங்களும், உபமான. உபமேயங்களும் இந்த 2-ம் பதிப்பின் வசன காவியங்களில் விசேஷமாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன"

—வேதநாயகம் பிள்ளை (பழைய பதிப்பின் முகவுரை), பெண் மதி மாலை, ஆர்ட் பிரிண்டிங் ஒர்க்ஸ், கோலாலம்பூர், 1929.

17. வேதநாயகம் பிள்ளை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1948. (ஆங்கில முன்னுரை)

18. "I am not aware that a similar work of prosaic fiction in Tamil has ever been presented to the public"

—Ibid., p. 7.

19. வேதநாயகம் பிள்ளை, பெண்மதி மாலை, பக். 3.

20. வேதநாயகம் பிள்ளை, சத்தியவேதக் கீர்த்தனைகள், அர்ச் சூசையப்பர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1889, பக். 5.

21. வேதநாயகம் பிள்ளை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், (சக்தி வெளியீடு), முன்னுரை.

22. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம், op cit , p. xii.

23. ஷெ.

24. "...For many others the novel only barely qualifies to be considered as literature, if at all."

—R. E. Asher, op cit., p. 204.

25. பு. சிதம்பர புன்னைவனநாத முதலியார், அற்புதக் கனையாழி, ஸ்ரீராமச்சந்திர விலாசம் அச்சியந்திரசாலை, மதுரை, 1918, பக் 2.

26. "The simplest way of solving the question is by distinguishing the particular use made of language in literature. Language is the material of literature as stone or bronze is of sculpture, paints of pictures, or sounds of music."

—Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books, London, 197.., p. 22.

27. "Great literature is simply language charged with meaning to the atmost possible degree"

—Ezra Pound, *How to Read*, pt ii.

28 "Language put to its best purpose, used at its utmost Power and with the greatest skill, and recorded that it may not pass away, evaporate and be forgotten is what we call, for want of a better word, literature."

—J. W. Mackail, *Classical Studies*, p. 214.

29. D. W. Fokkema and Elrud Kunne-ilsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*, C. Hurst & Company, London, 1979, p. 11.

30. ஜா வை. குருஸ்வாமி சர்மா, பிரேம கலாவதியம், ஸ்டார் ஆப் இந்தியா, சென்னை, 1893, பக். 1-2.

31. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரி, மதிவாணன், வி. சு. சுவாமிநாதன், சென்னை, 1963 (முதற் பதிப்பு, 1902), பக். 7.

32. பு. சிதம்பர புன்னைவனநாத முதலியார், op. cit., பக் 1.

33. "It is fundamentally an expression of life through the medium of language."

—W. H. Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, George G. Harrap & Co. Ltd., London, 1949, p. 10.

34. "Literature is the thought of thinking Souls."

—Carlyle, *Essays*: *Memoirs of the Life of Scott*.

35. Robin Mayhead, *Understanding Literature*, Cambridge University Press, London, 1965, pp. 3-4

36. C. T. Winchester, *Some Principles of Literary Criticism*, p. 39.

37. "Writing is not literature unless it gives to the reader a pleasure which arises not only from the things said but from the way in which they are said."

—Stopford A. Brooke.

38. "The man who shuts the book at the last page will be a different man from the one who opened it, though he may be quite unconscious of the Change."

—Robin Mayhead, op. cit., p. 13.

39. W. H. Hudson, op. cit., p. 11.

40. Ibid., p. 10.

41. Ibid., p. 14.

42. ச. செந்தில்நாதன், விடுதலைக்குப் பின் தமிழ் நாவல்கள், தெ-ர் : தி பாக்கியமுத்து. கிறிஸதவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, 1974, பக். 89.

43. W. H. Hudson, op. cit., p. 10.

44. Ibid., p. 18.

45. "Literature always anticipates life. It does not copy it, but moulds it to its purpose."

—Oscar Wilde, *The Decay of Lytng.*

46. "Literature is not about some abstract thing called 'life', It is about *your* life."

—Robin Mayhead, op cit., p. 13.

47. Richard Burton, *Masters of the English Novel*, p 2.

48. "The novel is the first art to represent man explicitly as defined historically and socially."

—Michel Zeraffa, *Fictions*, Penguin Books, Middlesex, 1976, 11.

49. "The novel performed the valuable social function of recording information and transmitting it to the reader; literature reflected the real life with the artist illustrating it basic social features."

—Alan Swingewood, *The Novel and Revolution*, The Macmillan Press Ltd., London, 1975, p. 8.

50. Joan Rockwell, *Fact in Fiction*, Routledge & Kegan Paul, London, 1974, p 4.

51. "The 'sociability' of the novel served to endow it with sizeable cultural, political and idealogical functions. Even more than poetry, for example, fiction comes to express ideas of nationhood and national renaissance in colonies or countries which have recently gained independence."

—Michel Zeraffa, op, cit., p. 14.

52. வேதநாயகம் பிள்ளை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் (சக்தி வெளியீடு), முன்னுரை.

53. "A great book is born of the brain and heart of its author; he has put himself into its pages: they partake of his life, and are instinct with his individuality."

—W. H. Hudson, op. cit., p. 15.

54. "A great book owes its greatness in the first instance to the greatness of the personality which gave it life..."

—Ibid.

55. அகிலன், வளரும் தமிழ் இலக்கியம், பக். 69.

56. W. H. Hudson, op. cit., pp. 32 33.
Literature is "The expression of a nation's mind in writing."

—Channing, *Remarks on American Literature*.

57. "O Richardson, I make bold to say that the truest history is full of falsehoods and that your romance is full of truths"

—Diderot (Morley, Diderot and the Encyclopaedists)

58. "The forms of literature change, but not the form of creative literary genius."

—J. M. Murry, *The Problem of Style*, p. 70.

7

தென்கிழக்காசியாவில் இந்துசமயச் செல்வாக்கு

ச. சிங்காரவேலு
மலாயாப் பல்கலைக்கழகம்

தென்கிழக்காசிய நாடுகளின் பண்பாடு நாகரிகம் ஆகியவற்றின் வரலாற்றைக் கூறும் நூல்களில் 'Indianization' 'Indian Colonization' என்னும் சொற்கள் வழங்குகின்றன.[1] இச்சொற்கள் குறிக்கும் பொருள் யாது என்பதை அறிந்திருத்தல் நல்லது. 'இந்திய நாட்டு அரசுகள் தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் அரசியல் அல்லது காலனித்துவ ஆதிக்கம் செலுத்தினர்' என்னும் பொருளை 'Indianization' என்னும் சொல்லாட்சி குறிப்பிடவில்லை. பின்னர், இச்சொல் எதைக் குறிப்பிடுகிறது என்றால், இந்தியப் பண்பாடு, நாகரிகம் ஆகியவற்றின் கூறுகளில் பலவற்றைத் தென்கிழக்காசிய நாடுகளின் அரசர்களும் அரசவையினரும் ஏனையோரும் விரும்பிப் பெற்றுத் தம் பண்பாட்டுக் கூறுகளுடன் கலந்து தமக்கே உரிய பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் உருவாக்கிக்கொண்ட முயற்சியில் இந்திய நாட்டுச் சமயங்களின் கோட்பாடுகளும், வழிபாட்டு முறைகளும், புராணச் செய்திகளும், அறவாழ்வியல் முறைகளும், அரசரை முக்கிய அம்சமாகக் கொண்டிருந்த இந்திய அரசியல் முறையும், சமற்கிருத மொழியும் இலக்கியமும் அடிப்படை அம்சங்களாக அமைந்தன என்பதைத்தான் 'Indianization' என்னும் சொல், அல்லது 'இந்திய நாகரிகச் செல்வாக்கு' என்னும் சொற்றொடர் குறிப்பிடுகின்றது.

இந்தியப் பண்பாட்டுக் கூறுகளைப் பற்றித் தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் வசித்த மக்கள் முதன் முதலில் அறிந்து கொள்வதற்கு ஏதுவாய் இருந்தது, கிறித்துவ சகாப்தத்தின் ஆரம்பத்தில் இந்தியர்கள் வாணிகம் காரணமாகத் தென்கிழக்காசிய நாடுகளுக்கு வருகை புரிந்ததாகும். பொன்னும் நறுமணப் பொருளும் நிரம்பிய பூமி என்னும் புகழ் பெற்று விளங்கிய தென்கிழக்காசியா இந்திய வணிகர்களை ஈர்த்தது.[2]

இந்தியர்கள் தென்கிழக்காசிய நாடுகளை நோக்கிக் கடற்செலவு மேற்கொண்டதற்கு மற்றொரு காரணமாக அமைந்தது இந்தியாவில் தோன்றி வளர்ச்சி அடைந்திருந்த பௌத்த சமயமாகும்.[3] பௌத்த சமய ஆசிரியர்கள் இனத் தூய்மையில் அதிக அக்கறை செலுத்துதல் சாதி வேறுபாடுகளைப் பாராட்டுதல் ஆகியவை போன்ற கொள்கைகளை

நிராகரித்தனர். பௌத்த சமயத்தைத் தழுவிய இந்திய மன்னர்களும் பௌத்த சமயக்கொள்கைகள் மாற நாடுகளிலும் பரவுதல் வேண்டும் என விழைந்தனர் இதற்காக பௌத்த சமய ஆசிரியர்களும் ஏனையோரும் கடற்செலவு மேற்கொள்பதை ஆதரித்தனர். இத்தகைய கடற் செலவின்போது பிரயாணிகள் எதிர்நோக்க வேண்டியிருந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியும் இன்னல்களைப் பற்றியும் பௌத்த சாதகக் கதைகள் கூறுகின்றன. கடற் பிரயாணத்தின் போது ஏற்படக் கூடிய துன்பத்திலிருந்து 'கடல் அலைகளுக்கு அமைதியூட்டும் புத்தர்' கடற் செலவாளர்களைக் காப்பாற்றி அருள்வார் என்னும் நம்பிக்கை யுடன் அவர்கள் தம்முடன் கொண்டு சென்ற 'தீபங்கர புத்தர்' சிலைகள் பல தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன.[4]

கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டில் சமுத்திரகுப்த மன்னர் தென் இந்தியாவில் நடத்திய போரின் விளைவு காரணமாக கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரையிலான இடைக் காலத்தில் தென் இந்திய அரச வம்சத்தினர் சிலரும் அறிஞர் பெருமக்களில் சிலரும் கீழ்த்திசை நாடுகளை நோக்கிச் சென்றனர் என்றும் அறிகின்றோம்.[5]

பண்டைக் காலந்தொட்டுத் தென்கிழக்காசிய நாடுகளோடு வாணிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்த இந்திய வணிகர்கள் வாயிலாக தென்கிழக்காசிய நாட்டு அரசர்கள் இந்திய நாட்டு அந்தணர்களைப் பற்றியும் அவர்கள் பயன்படுத்திய மந்திரங்களைப் பற்றியும் அறிந்து, அத்தகைய அந்தணர் களைத் தாமும் பெறவேண்டி அவர்களைத் தம் நாடுகளுக்கு அழைத்து வந்ததற்கும் ஆதாரங்கள் உள்ளன.[6] அவ்வாறு வந்த அந்தணர்கள் மூலம் இந்து சமயக் கோட்பாடுகள் தென்கிழக்காசிய நாட்டு அரசர் அவையில் இடம்பெறலாயின.

தென்கிழக்காசிய அரசவைகளில் புரோகிதர்களாக, அல்லது அரசகுருவாகப் பணியாற்றவேண்டிய அந்தணர்கள் இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்தும் தென்கிழக்காசிய மன்னர்களின் அழைப் பிற்கிணங்க வந்தனர் என்னும் செய்தி அம்மன்னர் தம கல்வெட்டுக் களில் காணப்படுகின்றது. அவ்வாறு வந்த அந்தணர்கள் நன் கொடையாகப் பெற்ற நிலத்தில் சிறு கோயில்களை நிறுவி வழிபாடு செய்தனர் என்பதற்கும் கல்வெட்டுச் சான்றுகள் உள்ளன. தென் கிழக்காசிய மன்னர்களில் சிலர் அந்தணர்களுக்குத் தம் உறவினர் களையும் மணம் செய்துவித்து அவர்கள் அந்நாடுகளிலேயே நிலை பெற்று வாழ்வதற்கும் ஏற்பாடு செய்தனர் என்னும் குறிப்புக்களும் கல்வெட்டுக்களில் காணப்படுகின்றன.[7]

இந்திய வணிகர்களும் தென்கிழக்காசிய மக்களுடன் குடும்பத் தொடர்புகளை நிறுவி அந்நாடுகளிலேயே குடியேறி வாழ்ந்ததன் வாயிலாகவும் இந்தியப் பண்பாட்டுக் கூறுகள் தென்கிழக்காசிய நாட்டு மக்களிடையே பரவியிருத்தல் கூடும்.[8]

" தென்கிழக்காசிய நாடுகளைச் சேர்ந்த வணிகர்களும் மற்றவர்களும் இந்திய நாட்டுத் துறைமுகங்களுக்குச் சென்று தங்கிய போது இந்தியர்களின் பழக்கவழக்கங்களை அறிந்து தங்கள் நாட்டுக்குத் திரும்பிய பின்னர் அவ்வழக்கங்களைப் போற்றிப் பின்பற்றியதோடல்லாமல் ஏனைய மக்களிடையேயும் பரவச் செய்திருத்தல் கூடும். 9 இக்காலத்தில் மேற்கத்தியநாகரிகக் கூறுகள் ஆசியநாட்டு மக்களிடையே மிகுதியாகப் பரவியதற்குக் காரணமாயிருந்தவர்கள் ஆசிய நாடுகளில் தங்கியிருந்த ஐரோப்பியர்களைக் காட்டிலும் மேலை நாடுகளுக்குச் சென்று திரும்பிய ஆசியர்களேயாவர் என்னும் ஒரு கருத்தையும் நாம் ஒப்பு நோக்கலாம்.

தென்கிழக்காசிய மக்களிடையே இந்தியப் பண்பாட்டுக் கூறுகள் வெளிநாட்டவரின் வற்புறுத்துதலின் பேரிலோ திடீரென்றோ பரவவில்லை. அக்கூறுகள் மக்களே விரும்பி ஏற்றுக்கொள்ளும் முறையில் அமைதியாகப் பரவுவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகள் ஆயின.

இந்தியச் சமயங்கள் பரவிய காலம்

கிறித்துவ சகாப்தத்தின் ஆரம்பத்தில் பௌத்த சமயம் தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் பரவி, இந்தியப் பண்பாடு பரவுவதற்கு வழி செய்தது என்றும் பின்னர் சைவ சமயக் கோட்பாடுகளும், ஏறக்குறைய ஐந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் வைணவ சமயமும் பரவின என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன.

இந்துசமய வளர்ச்சிக்கு அந்தணர்கள் ஆற்றிய பணி

அரசவை அந்தணர் வாயிலாக இந்து சமயக் கூறுகள் தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் மிகுதியாகப் பரவின என்பதில் ஐயமில்லை. தென்கிழக்காசியாவில் கிறித்துவ சகாப்தத்தின் துவக்கத்தில் நிறுவப்பட்டதாகக் கருதப்படும் 'புனன்' (Funan) என்னும் அரசினை நிறுவியவர் ஓர் அந்தணர் என்றும் அவர் தென் இந்தியாவில் ஏறக்குறைய அதே காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த 'கௌண்டினிய' அல்லது 'சௌணிய' குலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்றும் அறிகின்றோம் 10 (சங்கத்தொகை நூலான புறநானூற்றில் மூலங்கிழார் என்னும் புலவர் பாடியதாக உள்ள 166ஆம் பாடல் கௌணியன் விண்ணன்தாயன் என்னும் ஓர் அரசனின் முதாதையர் சைவசமயத்தின் பொருட்டு ஆற்றிய வீரச்செயல்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.)

இந்து சமயக் கூறுகள் தென்கிழக்காசியாவில் சிறப்பாக இந்தோனேசியப் பகுதியில் பரவுதற்கு மூலகாரணமாயிருந்தவர்கள் எனக் கருதப்படுவர்களில் அகத்தியர் பிரதான இடத்தை வகிக்கின்றார். மகாபாரதத்தில் அகத்தியரைப்பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளில் ஒன்று,

கடலடியில் ஒளிந்து கொண்ட பகைவர்களை அழிக்கவேண்டிக் கடல் நீரை ஒரு மடக்காகக் குடித்துவிட்டார் என்பதாகும். இச் செய்தி, அகத்தியர் கடல் கடந்து சென்று கீழ்த்திசை நாடுகளில் இந்து சமயத்தைப் பரப்பிய நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கக்கூடும் என்று சில அறிஞர்களும் கருதுகின்றனர்.[11]

தென் இந்தியாவில் அரசாண்ட பாண்டிய மன்னர்களின் புரோகிதராகவோ அரச குருவாகவோ அகத்தியர் என்பவர் பணியாற்றிய செய்தி, தென் இந்தியாவில் கிடைக்கப்பெற்றவையும் கி பி எட்டாம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவையுமான வேள்விக்குடி சாசனம் சின்னமனூர் செப்பேடுகள் ஆகியவற்றில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.[12]

இந்தோனேசியாவில் (ஜாவாவில்) கிடைக்கப் பெற்றதும், கி. பி. 732ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்ததுமான 'சங்கால்' (Changgal) கல்வெட்டு குஞ்சர குஞ்ச தேசத்தைச் சேர்ந்த அகத்தியர் எனும் புரோகிதர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஒருவரின் உதவியைக்கொண்டு ஜாவா நாட்டு அரசர் சஞ்சயன் நிறுவிய இலிங்கத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது.[13]

இவ்விரண்டு கல்வெட்டுச் செய்திகளிலிருந்து 'குஞ்சர குஞ்ச தேசம்' என்பது தென் இந்தியாவில் மதுரைக்கு அருகில் உள்ள 'ஆனைமலை' என்னும் ஊரினைக் குறிக்கும் என்றும், அவ்வாறாயின், அகத்தியரைப் புரோகிதராகக் கொண்ட பாண்டிய மன்னர்கள் கீழ்த் திசை நாடுகளில் இந்து சமயத்தைப் பரப்புவதில் ஆர்வம் கொண்டு பணியாற்றியிருத்தல் வேண்டும் என்றும் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.[14] அகத்தியர் சிலைகள் பல தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. அவற்றிற்கும் இந்திய அகத்தியர் சிலைகளுக்கும் உள்ள நெருங்கிய ஒற்றுமையும் கலைவல்லுநர், வரலாற்று அறிஞர் ஆகியோரின் கவனத்தையும் கவர்ந்துள்ளது.[15]

அகத்தியர் என்பவர் தென்கிழக்காசியாவில் தொடங்கி வைத்ததாகக் கருதப்படும் புரோகிதர் பணியைத் தலைமுறை தலைமுறையாக ஆற்ற வேண்டி அந்தணர்கள் தென்கிழக்காசிய அரசவைகளில் இருந்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன. அத்தகைய அந்தணர்கள் இன்றும் கூட தாய்லாந்தில் 'பாங்காக்' (Bangkok) நகரத்தில் அரசவை அந்தணராகப் பணியாற்றுகின்றனர்.[16] கம்போடிய நாட்டு அரசவை அந்தணர் 'பக்கு' என்னும் பெயரால் அழைக்கப்பட்டனர் இந்தச்சொல்லின் வரலாறு சரியாகத்தெரியவில்லை. ஆயினும் இச்சொல், 'பகுவம்' 'பக்குவர்' என்னும் தமிழ்ச்சொல்லி லிருந்து தோன்றிய சொல்லாக இருக்கக் கூடுமா என்னும் ஐயம் ஏற்பட்டுள்ளது.[17] மேலும் சங்கத்தொகை நூலான புறநானூற்றைச் சேர்ந்த 194ஆம் பாடலின் ஆசிரியர் பெயர் பக்குடுக்கை நன்கணியார் என்று அறிகின்றோம். 'பக்கு' என்பது துறவோர் அணிந்த ஒரு வகை உடையையோ துறவோர் பயன்படுத்திய ஒருவகைப் பையையோ குறிக்கும் என்பர். மேற்குறிப்பிட்ட புறநானூற்றுப் பாடலின் ஆசிரியர்

சோதிடம் கணித்தலில் வல்லவராய் இருந்திருக்கக் கூடும் என்றும் கூறுவர். கம்போடிய நாட்டுப் பக்குவும் சயாமிய மகாராஜ குருவும் சோதிட நூல் வல்லவராகவும் விளங்கியுள்ள செய்தியும் ஒப்பு நோக்கற்பாலது.

தென்கிழக்காசிய அரசவை அந்தணர்கள் அரசியல் சார்புடைய அதிகாரத்தை உடையவராய் இல்லை. எனினும் அக்காலத்து அரசர்கள் அந்தணர்கள் ஆற்றிய பணியைச் சார்ந்திருந்தனர். அந்தணர் நடத்திய சடங்குகள் இன்றியமையாதவையாகக் கருதப்பட்டன. அரசவையில் அந்தணர்கள் பெற்றிருந்த செல்வாக்கு மக்கள் இந்து சமயத் தெய்வங்கள் மீதும் இந்து சமயச்சார்புடைய சடங்குகள் மீதும் கொண்டிருந்த நம்பிக்கைக்குக்காரணமாகவும் ஆதாரமாகவும் அமைந்தது. அரசவைச் சடங்குகள், விழாக்கள் ஆகியவை இந்து சமயக் கோட்பாட்டின்படியும் அந்தணர் அக்கோட்பாட்டினை விளக்கிக்கூறியதற்கு இணங்கவும் நடைபெறலாயின. அரசர் முடிசூட்டு விழா, அரச குடும்பத் திருமண விழா, அரசகுடும்பத்துக் குழந்தைகளுக்குரிய சடங்குகள், அரசர் ஈமச்சடங்கு, ஆகியவை அந்தணர் முக்கியமான பங்கேற்று நடத்திய சடங்குகளாக அமைந்தன. மேலும் அந்தணர் அரசவையைச் சேர்ந்த சோதிட நூல் வல்லுநராகவும் விளங்கினர். இராசி பலன்களை ஆராய்ந்து சாதகம் கணித்தல், அரசியல் நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ற காலத்தைக் கணித்துத் தருதல், அரசரின் கனவுப் பலன்களைக் கூறுதல், போரில் வெற்றியா தோல்வியா என்பதைக் குறிப்பிடுவது, மழை வளம் வற்றுமா வளம் பெறுமா என ஆராய்ந்து சொல்வது ஆகிய பணிகளிலும் அந்தணர் ஈடுபட்டிருந்தனர்.

தாய்லாந்தில் அரசர் முடிசூட்டு விழாவில் அந்தணர் பணி மிகவும் முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகிறது. அவ்விழாவில் திருநாவுக்கரசர், திருஞானசம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகிய நாயன்மார் அருளிய தமிழ்த் தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் சிலவற்றையும், மாணிக்கவாசகர் பெருமானின் திருவெம்பாவைப் பாடல்களையும், ஆண்டாள் நாச்சியாரின் திருப்பாவைப் பாடல்களையும் மகாராஜகுரு ஓதுவது இன்றியமையாத நிகழ்ச்சியாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது [18] சைவத் திருமுறைப் பாடல்களும், வைணவப் பாசுரங்களும் அரசர் முடிசூட்டு விழாவில் ஓதப்படுவதற்குரிய காரணத்தைப் பின்னர்க் காண்போம்.

சைவ சமய வளர்ச்சி

சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்த உட்பிரிவுகளில் ஒன்றான பாசுபதப் பிரிவினர் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே கம்போடியாவில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனர் என்பது கல்வெட்டுக்களிலிருந்து தெரிகின்றது. கி. பி. ஒன்பதாம், பத்தாம் நூற்றாண்டில் கம்போடியாவில் சைவ சமயம் மிகவும் முக்கியமானதும் ஆற்றல் படைத்ததுமான சமயமாகத் திகழ்ந்தது. [19]

சைவ சமய சாத்திர நூல்களாகிய ஆகமங்களும், சைவ சித்தாந்தமும் கம்போடியாவில் நன்கு அறிமுகமாகியிருந்ததைக் கல்வெட்டுககள் குறிப்பிடுகின்றன. புராணங்களும் காவியங்களும் சைவ சமயக் கோயில்களில் எடுத்துரைக்கப்பட்டன.[20]

இந்தோனேசியாவில் கிடைக்கப்பெற்றுள்ள இந்து சமயச் சார்புடைய நூல்களின் எண்ணிக்கையும் தன்மையும் கண்ட அறிஞர்கள் வியப்பில் ஆழ்ந்துள்ளனர். தென்கிழக்காசிய அறிஞர்களே மிகப் பெரும் சமயவாதிகளாகவும், இந்து சமய நூல்களுக்குப் பேருரை எழுத வல்லவர்களாகவும் மூலநூல்களைத் தங்கள் மொழியில மொழி பெயர்க்க வல்லவர்களாகவும் விளங்கினர்.[21]

தென்கிழக்காசியாவில் சிவபெருமானுக்குரிய பெயர்களாகப் பல பெயர்கள் கல்வெட்டுக்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. கம்போடியாவில் சிவபெருமான், கேதரேஸ்வரர், அமரேஸ்வரர், அவிமுகத்கேஸ்வரர், புஷ்கரேஸ்வரர், பிமேஸ்வரர், மண்டலேஸ்வரர், சித்தேஸ்வரர், பிங்கலேஸ்வரர், வீரேஸ்வரர் விஜயேஸ்வரர் ஆகிய பெயர்களால் அழைக்கப் பட்டதை அறிகிறோம்.[22]

இந்தோனேசியாவிலும் மலேசியாவிலும் 'பட்டர குரு' (Bhatara guru) என்னும் தெய்வம் பிரசித்தி பெற்ற தெய்வமாகும். இத்தெய்வம் சிவபெருமானுடன் தொடர்புடைய தெய்வம். முற்காலத்தில் இந்தோனேசிய மக்கள் வழிபட்டு வந்த தெய்வத்தைச் சிவபெருமானுடன் இணைத்துக் கண்ட முயற்சியின் விளைவு 'பட்டரகுரு' என்னும் தெய்வம் என்றும் கருதுகின்றனர்[23] பாலித்தீவில் பட்டரகுரு அத்தீவின மிக உயரமான மலைமீது வாழ்வதாக நம்பிக்கையுணடு. சிவன் நடராசப் பெருமானக மலாய்த் தோல பொம்மலாட்டத்தின் (Wayang Kulit) பாடகருக்கு அறிமுகமாகியிருந்தார். மலாய் மாயவித்தைக் காரர்கள் சிவனை மகாகாலன் என அழைத்தனர்.[24]

'சக்தி' என்னும் சொல்லும் தென்கிழக்காசியாவில் மிகுந்த செல்வாககுப் பெற்ற சொற்களில ஒன்ருகும். சக்தி என்பதைப் பெற்றவர்கள் தோல்வியே காணுதவர்களாகவும பிறர் கண்ணுக்குத் தெரியாதவர்களாகவும் விளங்க முடியும் என்னும் நம்பிக்கையும் உள்ளது. போர் வீரர்களுக்கு 'சக்தி' என்னும் பெயரிடப்படுவதுண்டு. மலாய் அரசர்களுக்குரிய சிறப்புப் பட்டங்களில் 'யம் துவான் சக்தி' (Yam Tuan Sakit) என்பதும் ஒன்ருகும்.[25]

இந்தோனேசியாவில் இந்து சமயத் தெய்வங்களின் பெயர்கள் சில நெற்பயிருக்குரிய பெயர்களாக வழங்கின நெலவிதைக்கு உமாதேவி என்றும், நடப்பட்ட நாற்றுக்களுககுக் கங்காதேவி என்றும், அறுவடை செய்யப்பட்ட நெற்கதிர்களுக்கு ஸ்ரீதேவி என்றும் பெயர் இடப்பட்டது.[26]

தென்கிழக்காசிய மக்கள் சிவபெருமானைப் பல்வேறு உருவங்களில் வழிபட்டனர். அவற்றுள் முக்கியமானது இலிங்க வடிவத்தில் வழிபட்டதாகும் இலிங்க வழிபாடு கி பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலேயே கம்போடியாவில் வழங்கியதாக அறிகின்றோம். இலிங்க வகைகளில் 'முகலிங்கம்' என்பது சிறப்புடையது.[27] சதுர வடிவமான அடிப்பாகம் பிரம பாகம் என்றும், எண்கோண வடிவமான நடுப்பாகம் விட்டுணுபாகம் என்றும், வட்டவடிமான உச்சிப்பாகம் உருத்திரபாகம் என்றும் மூன்று பாகங்களைக் கொண்ட இலிங்கத்தின் உருத்திரபாகத்தில் ஒரு முகம் பொறிக்கப்பட்டிருப்பது முகலிங்கத்தின் சிறப்பு அம்சமாகும். இத்தகைய முகலிங்கம் குப்தர் காலத்தில் இந்தியாவில் வழங்கியிருப்பதாகத் தெரிந்தாலும், பிற்காலத்தில் தென்கிழக்காசிய சைவசமயத்திற்குரிய தனிச்சிறப்புடைய சிவலிங்கமாகத் திகழ்ந்தது. இலிங்கம் மக்கள் வாழ்வில் முக்கியமானதொரு பொருட் சிறப்புடையதாதலால் சமயச் சார்புடைய பொருள்களோடும் தொடர்பு கொண்டிருந்ததைக் காணலாம். பன்னீர் தெளிப்பதற்குப் பயன் படுத்தப்பட்ட பன்னீர்ச்செம்பு இலிங்க வடிவில அமைந்தது. இந்தோனேசியாவில் துறவோரும ஏனையோரும் அணிந்து கொண்ட மரத் தாலாகிய காலணியில், கட்டைவிரலுக்கும் அதற்கு அடுத்த விரலுக்கும் இடையில் செருகிக் கொண்டு நடப்பதற்குரிய முகடும் இலிங்க வடிவத்தில் அமைந்தது.[28]

தென்கிழக்காசியாவில் சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்த பெண்பால் தெய்வங்களுக்கான சிற்பங்களில் புகழ்பெற்று விளங்கியது துர்க்கை அல்லது மகிடாசுரமாத்தனி என்னும் சிற்பமுமாகும். மகிடாசுரனை வென்று அவன் தலையைத் துணித்து அதன் மீதே நின்ற கொற்றவையைக் கம்போடியாவில் 'பண்டேசம்ரே', 'பக்கோன்' என்னுமிடங்களில் உள்ள சிற்பங்களில் காணலாம்.[29]

சிவனையும் சக்தியையும் ஒருங்கே காட்டும் அர்த்த நாரீசுவரராகவும் தென்கிழக்காசியச்சிற்பிகள் அழகிய சிற்பமாக வடித்துள்ளனர்.

அச்சிற்பங்களைக் கொண்ட கோயில்களில் பூசைகள் நடத்தப்பட்டன என்பதற்கும் கல்வெட்டுச் சான்றுகள் உள்ளன.[30]

போர்னியோவின் கிழக்குக் கடற்கரைப் பிரதேசத்தில் குடி (KUTEI) என்னுமிடத்தில் யாகம் வளர்ப்பதற்காக கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டில் மூலவர்மன் எனும் அரசனால் நாட்டப்பட்ட யூபத் தூண்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன.[31] இதனை எண்ணும் போது, பண்டைத் தமிழகத்தில் பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியை நெட்டிமையார் என்னும் புலவர்,

> 'நெய்ம்மலி ஆவுதி பொங்கப் பன்மாண் வீயாச் சிறப்பின்
> வேள்வி முற்றி யூபம் நட்ட வியன்களம் பலகொல்'
>
> (புறநானூறு, 15 : 17-21)

என்று வியந்து பாடிய பாடலின் அடிகள் நம் நினைவுக்கு வருவது இயல்பேயாகும்.

'நமசிவாய' என்னும் ஐந்தெழுத்து மந்திரம் நாள்தோறும் கம்போடியாவில் ஒலிக்கப்பெற்றது என்பதைக் கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன.[32] அதுபோலவே 'ஓம்' என்னும் ஓங்கார ஒலியும் ஒலித்தது. 'பிரணவம்' என்னும் சொல் இன்னும் ஜாவனியர் மொழியில் வழங்குகின்றது.[33] அதன் பொருள் 'தெளிவு மிக்க உட்பொருள் என்பதாகும். ஒலிமட்டுமின்றி 'ஓம்' என்பதைக் குறிக்கும் தீப்பிழம்பின் உருவமுடைய குறியீடும் மக்களால் பயன்படுத்தப்பட்டது.[34] தீச்சுவாலை வடிவிலான இக்குறியீடு அரசர் முடிசூட்டு விழாவின் போது அரசரின் சின்னமாக ஒளிரும் முடி சூட்டிக்கொண்ட அரசரின் முதலாவது கட்டளை 'ஓங்காரம்' என அழைக்கப்பட்டது. மலாய்க்காரர் பயன்படுத்தும் 'கிரிஸ்' கத்திகளிலும் 'ஓம்' என்னும் பிரணவத்தைக் குறிக்கும் குறியீடு பொறிக்கப்பட்டது கிரிஸ் கத்தியும் தீச்சுவாலை வடிவமாக அமைந்திருப்பதும் நோக்கற்பாலது. கிரிஸ் என்னும் ஆயுதம் சக்தி வாய்ந்தது என்பதைக் குறிக்க வேண்டி சுவாலைக் குறியீடு அதன்மீது குறிக்கப்பட்டது.

கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வைணவ சமயம் தென்கிழக்காசியாவில் பரவத் தொடங்கியது.[35] வைணவ சமயக் கோயில்கள் வைணவ ஆசிரமம் என அழைக்கப்பட்டன.[36] தாய்லாந்தின் தென்பகுதியில் தாக்குவாப்பா (TAKUAPA) என்னுமிடத்தில் வைணவ சமயச் சிற்பங்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன.[37] அங்குக் கிடைத்த கல்வெட்டினைக் கொண்டு அச்சிற்பங்கள் கி. பி ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியைச் சேர்ந்தவை என அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். அவ்விடத்தில் தமிழர் ஒருவரால் அகழப்பட்ட 'அவனி நாரணம்' என்னும் ஏரியின் அருகில் மணிக்கிராமம் எனப்படும் தமிழர் வாணிகக் குழுவும் தங்கியிருந்ததாகவும் அறிகின்றோம்.[38]

கம்போடியாவில் கி பி பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இரண்டாம் சூரியவர்மன் என்னும் அரசரால் கட்டுவிக்கப்பட்ட அங்கோர் வாட்' விட்டுணுவின் பெயரால் கட்டிய கோயிலாகும். இரண்டாம் சூரியவர்மன் தாம் இறந்த பிறகும் மக்கள் தம்மை விட்டுணுவாகக் கருதி வழிபடல் வேண்டும் என விரும்பிக் கட்டுவித்த கோயில் அங்கோர வாட் கோயிலாகும். இக்கோயில் விட்டுணுவின்பால் கொண்ட பக்திப்பெருக்கால தோன்றிய கோயில்களில் ஒன்றாதலால் இராமாயணக் கதையும் சிற்பங்களாக அக்கோயிலின் சுவரில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.[39]

தென்கிழக்காசியாவில் சமய ஒருமைப்பாடு

தென்கிழக்காசிய அரசர்கள் குறிப்பிட்டதொரு சமயத்தையே தலைமுறை தலைமுறையாகத் தழுவிவந்தனர் என்று கூற இயலாது. ஒரே காலத்தில் ஆட்சி செலுத்திய அரசர்களும் பல சமயங்களின் மீது பற்றுடையவராய் இருந்தமையும் காணலாம். கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் கம்போடியாவை அரசாண்ட யசோவர்மன் சைவசமயம், பௌத்தசமயம், ஆகிய சமயங்களைச் சமமாகக் கருதி ஆட்சி செய்த

மன்னர் என்று அறிகின்றோம்.[40] ஒவ்வொரு காலத்தில் குறிப்பிட்ட தொரு சமயம் அரசினர் மிகுதியாகப் போற்றும் சமயமாக இருந்ததும் உண்டு. கம்போடியாவில் கி. பி. ஒன்பதாம், பத்தாம் நூற்றாண்டில் சைவசமயம் தழைத்திருந்தது. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் வைணவ சமயம் தலை தூக்கியிருந்தது. பிற்காலத்தில் பௌத்தமதம், அரசினரும் மக்களும் போற்றும் சமயமாகியது.

குறிப்பிட்டதொரு மதத்தைத் தழுவிப் போற்றியவர்கள் ஏனைய மதத்தின் மீது வெறும் சகிப்புத் தன்மையைக் காட்டியதோடு நின்று விடவில்லை. ஏனைய சமயக்கோட்பாடுகள், ஒழுக்கங்கள் சிலவற்றையும் மதித்து விரும்பிப் போற்றிய மனப்பான்மை தென்கிழக்காசிய மக்க ளிடையே சிறப்பாக வளர்ச்சி அடைந்து இன்று வரையில் நீடித்து விளங்குவதாகும்.

இத்தகைய சமய ஒருமைப்பாடு சமயச் சார்புடைய சிற்பங்களிலும் காட்சியளித்தது. சைவசமயத்திற்கும் வைணவ சமயத்திற்கும் இடையே கண்ட ஒருமைப்பாட்டின் ஓர் அம்சமாகத் தென்கிழக்காசியாவில் மிகுதி யாகப் போற்றப்பட்ட சிற்பவடிவங்களில் விட்டுணு, சிவன் ஆகிய தெய்வங்களை ஒரு சிலையாக (ஒரு பகுதி விட்டுணுவாகவும் மற்றொரு பகுதி சிவனாகவும்) அரி—அரன் என்னும் பெயரொடு அமைந்த சிற்பமும் ஒன்றாகும்.[41]

சாவாவில் கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் குமரகோசர் என்னும் இராசகுரு சைலேந்திர மன்னர் ஆட்சியின் போது நிறுவிய சிலைக்குப் பெயர் போதிசத்துவ மஞ்சுஸ்ரீ' என்பதாகும். இச்சிற்பம் பௌத்த சமயத்தின் 'மும்மணிகளையும்' இந்து சமயத்தின் மும்மூர்த்திகளையும் ஏனைய எல்லாத் தெய்வங்களையும் உள்ளடக்கி உருவாக்கிய சிற்பமாக விளங்கியது.[42]

'அவலோகிதேசுவரர்' என்னும் பௌத்த சமயத் தெய்வத்திற்கும் 'மகேசுவரர்' என்னும் இந்து சமயத் தெய்வத்திற்கும் இடையே கண்ட ஒருமைப்பாடும் தென்கிழக்காசிய மக்கள் போற்றிய தொன்றாகும்.[43]

இத்தகைய சமய ஒருமைப்பாடு தென்கிழக்காசிய மக்களிடையே தோன்றி வளர்ச்சியுறுவதற்குரிய காரணங்களை அறியவும் அறிஞர்கள் முயன்றுள்ளனர். சைவசமயம், வைணவ சமயம், பௌத்த சமயம் ஆகியவை தென்கிழக்காசிய மக்களுக்குப் புறச் சமயங்களாக இருந்த மையும், தென்கிழக்காசிய மன்னர்களும் அரசவையினரும் அச்சமயக் கோட்பாடுகளையும் ஒழுக்கங்களையும் நயம் வாய்ந்ததொரு பண்பாட்டின் கூறுகளாகவே மதித்துத் தழுவிப் போற்றியமையும், இந்தியாவில் இந்துமதக் கோட்பாடுகள் சமூக அமைப்பின் அடிப்படையாக அமைந்தது போலன்றி, இந்துசமயக் கூறுகள் தென்கிழக்காசிய மக்கள் சமூகத்தில் ஊடுருவாத தன்மையும், தென்கிழக்காசிய மக்கள் சமய ஒருமைப்பாட்டினைப் போற்றுவதற்குரிய காரணங்களாக அமைந்தன என்பது பேராசிரியர் லெவி போன்ற அறிஞர்களுடைய கருத்தாகும்.[44]

தென்கிழக்காசியாவில் பல்வேறு மதங்களிடையே ஒருமைப் பாட்டினை நாடிப் போற்றுவதற்கு மற்றொரு காரணமும் இருந்தது. அஃதாவது அரசரைத் தெய்வமாகப் போற்றிய வழிபாட்டு முறையாகும். இவ்வழிபாடு 'தேவராச' வழிபாடு எனப் பெயர் பெறும்.

தேவராச வழிபாடு

நாட்டை அரசாளும் அரசரின் ஆற்றல் சிவனிடமிருந்து சிவ லிங்கத்தின் மூலமாகப் பெறப்படுவது என்றும், அச்சக்தி இலிங்கத்தில் வதிவது என்றும் அந்த இலிங்கம் மலையுச்சியில் வைத்துக்காக்கப்படல் வேண்டும் என்றும் கருதப்பட்டது. இலிங்கத்தைச் சிவனிடமிருந்து பெற்று நிறுவும் தகுதியுடையவர் புரோகிதராகிய அந்தணர் ஆவார் என்னும் நம்பிக்கையும் நிலவியது. இலிங்க வடிவமாகிய சிவன், ஆளும் அரசன், அரசவைப் புரோகிதன் ஆகிய மூவருக்குமுள்ள தொடர்பு, தேவராச வழிபாட்டின் அடிப்படை அம்சமாக அமைந்தது. சிவலிங்க வழிபாடு, ஆளும் அரசனை வணங்கும் வழிபாடாகவும் அமைந்தது.[45] நாட்டின் தலைநகரத்தில் மலையுச்சியிலோ கோயில் களிலோ நாட்டப்பட்ட இலிங்கம், அரசனையும் ஆண்டவனையும் குறித்தது. (பண்டைய தமிழகத்தில் இறைவன் என்னும் சொல் கடவுளையும் ஆற்றல் மிக்க அரசனையும் குறித்தது என்னும் செய்தியைப் புறநானூற்றுப் பாடல்களின் மூலமாக அறிகின்றோம். ஆயினும் தென்கிழக்காசியாவில் தேவராச வழிபாடு வளர்ச்சியுற்று விளங்கி யதைப் போல இந்தியாவில் வளர்ச்சியுற்றுத் திகழ்ந்தது என்பதற்குப் போதிய சான்றுகள் கிடைத்தில என்பது அறிஞர் இதுவரை கண்ட முடிவாகும்.)

தென்கிழக்காசியாவில் கம்போடியா போன்ற நாடுகளில் பிற் காலத்தில் தோன்றிய சிற்பங்கள் சிவன், விட்டுணு, பௌத்த சமயத் தெய்வங்கள் ஆகியோரில் ஒருவரைப் பிரதிநிதித்ததோடு, அத்தெய்வ மாக அல்லது அத்தெய்வத்தின் சக்தியாக வேண்டும் என்னும் நோக்கத் துடன் அச்சிலையை நிறுவச் செய்த அரசரையும் குறித்தன. அச் சிலைகள் அரசர்களின் வடிவமாக அமைந்த தன்மையும் நோக்கற்பாலது.[46]

அச்சிற்பங்கள் நிறுவப்பட்ட கோயில்களில் கட்டிட அமைப்பும் 'தேவராச' வழிபாட்டுக்கு ஏற்ற முறையில் அமைந்தது. கடவுளர் மலையுச்சியில் வாழ்வதாகவும் அவர்கள் நினைத்தபோதெல்லாம் வானில் பறந்து செல்லும் விமானங்களில் செல்லலாம் என்னும் இந்து சமயக் கருத்தினை ஒட்டியே அக்கோயில் கட்டிடங்களும் அமைந்தன. கோயில் களின் 'விமான' அமைப்பும் கோபுர அமைப்பும் மலைச்சிகரங்களின் சின்னங்களாக அமைந்தன. இக்கட்டிடங்கள் வானத்தில் பறந்து செல்லும் கடவுளரின் விமானங்களுக்கு ஒப்பானவை என்பதைக் குறிக்க வேண்டிப் பறவைகளுக்குத் தலைவனான கருடனின் உருவமாக அமைந்த சிற்பங்கள் கோயில் கட்டிடத்தின் அடிப்பாகத்தை அலங் கரித்து நின்றன.[47]

'தேவராச' வழிபாடு பிற்காலத்தில் தாய்லாந்து நாட்டு அரசராலும் போற்றப்பட்டது. இத்தகைய வழிபாட்டு முறையினைப்

போற்றிய காரணத்தால்தான் சிவபெருமானைப்போற்றும் தேவாரப் பதிகங்களும் திருவெம்பாவைப் பாடல்களும் திருமாலைப் போற்றும் திருப்பாவைப் பாடல்களும் அரசர் முடிசூட்டுவிழாவின் முக்கிய அம்ச மாக இன்று வரையில் விளங்கி வந்துள்ளன.[48]

தேவாரப்பதிகங்களும், திருவெம்பாவை, திருப்பாவைப் பாடல்களும் தாய்லாந்து நாட்டில் இன்றுவரையில் வழங்கிவந்துள்ளதற்கு 'தேவ ராச' வழிபாடு காரணமாக இருந்திருக்கக்கூடும் என்பது அந்நாட்டில் ஆண்டுதோறும் கொண்டாடப்பட்ட திருவெம்பாவை திருப்பாவைத் திருவிழாவை ஆராயும்போது ஓரளவு தெளிவாகின்றது.

தாய்லாந்தில் திருவெம்பாவை-திருப்பாவைத் திருவிழா

தாய்லாந்தில் கொண்டாடப்பட்ட திருவெம்பாவை-திருப்பாவைத் திருவிழா அந்நாட்டுமொழியில் 'லோஜின்ஜா' என அழைக்கப்பட்டது.[49] இதற்குப் பொருள் 'ஊஞ்சலை வலித்தல்' என்பது. இதன் காரணமாக இத்திருவிழாவிற்கு ஊஞ்சல் திருவிழா என்னும் பெயரும் உண்டு. இவ்விழா தாய்லாந்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் தலைநகரிலும் ஆண்டு தோறும் தைமாதத்தில் கொண்டாடப்பட்டது. இவ்விழாவின்போது எண்பது அடி உயரமுள்ள தூண்களிலிருந்து தொங்கவிடப்பட்ட பலகையை ஊஞ்சலாகக் கொண்டு மூவர் மூவராக பன்னிருவர் கிழக்கு மேற்காகத் திறந்த வெளியில் ஊஞ்சலாடுவர். ஊஞ்சல் கம்பங்களின் அருகில் நடப்பட்ட மூங்கில் கழி ஒன்றின் உச்சியில் பொற்கிழி ஒன்று கட்டப்பட்டிருக்கும், ஊஞ்சல் அம்மூங்கிற் கழியின் உச்சியை நோக்கி எழும்போது ஊஞ்சலாடுபவர்களில் ஒருவர் பொற்கிழியைப் பல்லால் கடித்துப் பெறுவர். ஊஞ்சலுக்குரிய மரத்தூண்கள் நிறுவப்பட்டுள்ள இடத்தின் அருகில் சிவன், விட்டுணு, கணேசர் ஆகிய தெய்வங்களுக் குரிய தனித்தனிக் கோயில்கள் உள்ளன. அக்கோயில்களில் அரசவை அந்தணர் பூசை நடத்துவர். ஊஞ்சல் ஆடும்போது சங்கம் ஒலிக்கப் பெறும். கோயில் சடங்குகளின் போது திருவெம்பாவை, திருப் பாவைப் பாடல்கள் அரசவை அந்தணரால் ஓதப்பெறும்.[50]

இவ்வூஞ்சல் திருவிழாவின் நோக்கமாவது, அவ்விழாவின போது சிவன் பூவுலகிற்கு வருகைதந்து வரம் அளிப்பதாகும். சிவன் பூவுலகிற்கு வருகை தருவதை தாய்லாந்து அரசரே அவ்விழாவுக்கு வருகை தந்து சிவனாக விழாக்களத்தில் காட்சி தருவதன் மூலம் உணர்த்தினர்.

அரசர் அவ்வாறு சிவனாக வீற்றிருக்கும்போது பாவைப் பாடல்கள் ஓதப் பெற்றன. மக்களும் அரசர் முன் மண்டியிட்டு வணங்குவர். அரசர் அவர்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்குவர். இப்பரிசளித்தல் சிவன் வரந்தருவதற்கு ஒப்பாகும்.

ஊஞ்சல் திருவிழாவிற்குப் பிறகு மழைத் திருவிழா நடைபெறும். அப்போது ஊஞ்சலாடியவர்கள் மாட்டுக்கொம்பினைக் கையில் ஏந்திய வாறு தண்ணீர் நிரப்பிய வட்டமான ஒரு தொட்டியைச் சுற்றி நடனம் ஆடிக்கொண்டு கொம்பில் நீரை நிரப்பி வாரி இறைப்பர்.

மேற்குறிப்பிட்ட ஊஞ்சலாட்டமும் மழை நடனமும் எதைக் குறிப்பிட்டன என்பதையும் ஆராயும் போது பின்வரும் செய்திகள் நமக்குப் புலப்படுகின்றன.

ஊஞ்சல் கிழக்கு மேற்காக ஆடியது கதிரவனின் கிழக்கு மேற்குப் பிரயாணத்தைக் குறித்ததோடு ஆதிரையானை சிவபெருமானையும் குறித்தது.

அல்லது விட்டுணு மூன்றடியால் உலகளந்த நிகழ்ச்சியையும் ஊஞ்சலாட்டம் குறிக்கக்கூடும்.

'ஓங்கி உலகளந்த உத்தமன் பேர் பாடி
நாங்கள் நம்பாவைக்குச் சாற்றி நீர் ஆடினால்
தீங்கின்றி நாடெல்லாம் திங்கள் மும்மாரி பெய்து
....
நீங்காத செல்வம் நிறைந்து ஏலோர் எம்பாவாய்' (திருப்பாவை-3)

என்று ஆண்டாள் பாடிய பாசுரமும் அவ்விடத்தில் ஒலித்ததாக அறிகின்றோம்.

ஊஞ்சலாடியவர்கள் கையில் ஏந்திய கொம்பினை நீர்த் தொட்டியிலிட்டுக் குடைந்து, குடைந்து நீரினை வாரி இறைத்தலானது மழை பெய்தல்வேண்டும் என்னும் விருப்பதைக் குறிப்பால் உணர்த்தியதாகும்.

'முன்னி அவள் நமக்கும் முன்சுரக்கும் இன்னருளே
என்னப் பொழியாய் மழை ஏலோர் எம்பாவாய்'
(திருவெம்பாவை-16)

'தாழாதே சாரங்கம் உதைத்த சரமழைபோல்
வாழ உலகினில் பெய்திடாய்' (திருப்பாவை-4)

என்னும் அடிகளில் குறிக்கப்பெறும் செய்திகளிலிருந்து பாவைப் பாடல்களும் வளம் வேண்டி மகளிர்பாடும் பாடல்கள் என்று அறிகின்றோம்.

'மொய்யார் தடம் பொய்கை புக்கு முகேரென்னக்
கையாற் குடைந்து குடைந்துன் கழல்பாடி
ஐயா வழியடியோம்...' (திருவெம்பாவை-11)

என்று திரும்வெம்பாவைப் பாடலில் குறிக்கப்பெறும் 'குடைந்து குடைந்து நீராடிய நீராடுதலுக்கு ஒப்பாகத் தாய்லாந்தில் நீர்த தொட்டியைச் சுற்றி நடனமாடியவர்கள் கொம்பினை நீரிலிட்டுக் குடைந்து குடைந்து நீரை வாரி இறைத்தனர்.

இறைவன் அடியார்தம் இல்லம் வந்து பறைதருவான் என்னும் கருத்து பாவைப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றது. தாய்லாந்தில் கொண்டாடப்பட்ட திருவெம்பாவை–திருப்பாவைத் திருவிழாவிலும் அரசரே சிவனாகவும் விட்டுணுவாகவும் வந்தருளி மக்களுக்குப் பரிசளித்ததும் நாம் ஒப்பு நோக்கற்பாலது

தாய்லாந்தில் திருவெம்பாவை, திருப்பாவைப் பாடல்கள் தெய்வ பக்திப் பாடல்களாகப் பயன்பட்டதோடன்றி அரசரின் இறைத்தன்மையை உணர்த்தவும் பயன்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். மக்களுக்கு அரசர், 'தேவராசா'வாகவும் காட்சியளித்தார். பாவைப் பாடல்கள் தேவராசாவின் புகழைப் பாடியதாக அமைந்தன.

குறிப்புகள்

1. G. Coedes, *The Indianized States of Southeast Asia* (Honolulu, 1968), pp. 15-16; R. C. Majumdar, "Ancient Indian Colonization in the Far East," *India and Southeast Asia* (Delhi, 1979), pp. 16-45.

2. G. Coedes, *op. cit.*, p. 46; *The Jātaka, or Stories of the Buddha's Former Births*, edited by E. B. Cowell (reprint, London, 1973), Vol. III, p. 124; Vol. IV, p. 10; Vol. VI, p. 22; Somadeva Bhatta, *The Kathāsaritsāgara, or Ocean of the Streams of Story*, translated by G. H Tawney (2nd edition, Delhi, 1968) Vol. I, pp. 332; 510, 529-531 and 554; Vol II, pp. 5-6; 9-10 & 599; P. Wheatley, *The Golden Khersonese* (reprint, Kuala Lumpur, 1961), pp. 138-159.

3. G. Coedès, *op. cit.*, p. 21.

4. Mirella Levi d'Ancona, "Amarāvati, Ceylon and the three 'Imported Bronzes," *The Art Bulletin* (New York, 1952), Vol. XXXIV, pp. 1-17; P. Dupont, "Les Buddha dits d'Amarāvati en Asie du sud-est, " *Bulletin de l'Ecole Francaise d'Extreme-Orient*, Vol. XLIX (Paris, 1959), pp. 631-636, pls. LVI-LIX and LXIV.

5. G. Coedès, *op. cit.*, p. 21.

6. *Ibid.*, p. 23; J. C. Van Leur, *Indonesian Trade and Society* (The Hague, 1955), pp. 97-98 and 103-104.

7. J. Filliozat, "New Researches on the Relations Between India and Cambodia, "*Indica*, Vol. III, No. 2 (September, 1966) p. 98; G. Coedes, *op. cit.*, pp. 117-118 and 212.

8. N. J. Krom, *Hindoe-Javaansche Geschiedenis* ('s-Gravenhage, 1931), pp. 67, 88-93 and 210; R. O. Winstedt, *A History of Malaya* (Singapore, 1962), p. 29.

9. F. D. K. Bosch, "The Problem of the Hindu Colonization of Indonesia," *Selected Studies in Indonesian Archaeology* (The Hague, 1961), pp. 12-15 and 20-21.

10. G. Coedès, *op. cit.*, p. 37; see also K. A. Nilakanta Sastri, "A Note on the Kauṇḍinyas," *Aritbus Asiae*, Vol. XXIX, No. 1 (Ascona, 1961), pp. 403-406.

11. R. Ng. Poerbatjaraka, *Agastya in den Archipel* (Leiden, 1926), pp. 11-12.

12. K. A. Nilakanta Sastri, " Agastya," *Tijdsehrift Voor Indische Taal-Land-en Volkenkunde*, Vol. 76 (Batavia, 1936), p. 495.

13. G. Coedès, *op. cit.*, p. 87.

14. K. A. Nilakanta Sastri, *op. cit.*, pp. 500-502; W. F. Stutterheim, "Note on Cultural Relations Between South India and Java, "*Tijdschrift*, Vol. 79 (1939), pp. 73-84.

15. O. C. Gangoly, "The Cult of Agastya and the Origin of Indian Colonial Art," *Rupam* (1926), pp. 1-16; also *Quarterly Journal of the Mythic Society*, Vol. 17, No. 3 (January 1927), pp. 169-191.

16. J. Filliozat, " New Researches on the Relations Between India and Cambodia," *Indica*, Vol. III, No. 2 (September 1966), p. 99; S. Singaravelu, " Some Aspects of South Indian Cultural Contacts with Thailand," *Proceedings of the First International Conference-Seminar of Tamil Studies*, Vol. I (Kuala Lumpur, 1968), p. 11.

18. S. Singaravelu, *op. cit.*, pp. 21-23; " Theevaaram Verses in Pallava-Chol-Grantha Script," *Proceedings of the Secod International Conference-Seminar of Tamil Studies*, (Madras, 1971), Vol. II, pp. 70-78.

19. K. Bhattacharya, *Les Religions Brahmaniques dans l'ancien Cambodge. D'apres l'epigraphie et l'iconographie* (Paris, 1961), pp. 43 and 161.

20. *Ibid.*, pp. 46-47.

21. S. Lèvi, *Sanskrit Texts from Balī* (Baroda, 1933; C. Hooykaas, "Saiva siddhānta in Java and Bali," *Bijdragen*, Vol. 118, No. 3 (1962), pp. 309-327.

22. K. Bhattacharya, *op. cit.*, pp. 50-56.

23. J. Gonda, *Sanskrit in Indonesia* (Nagpur, 1952), pp. 130-134.

24. J. Gonda, *op. cit.*, p. 135; S. Singaravela, "Invoctioans to Natarāja in the Southeast Asian Shadow-Plays with Special Reference to the Kelantan Shadow-Play," *Journal of the Siam Society*, Vol. 58, part 2 (Bangkok, July 1970) pp. 45-54.

25. J. Gonda, *op. cit.*, p. 223.

26. *Ibid.*, pp. 235-236.

27. S. J. O'Connor, "Note on a Mukhalinga from Western Borneo," *Artibus Asiae*, Vol. 29, No. 1 (1967), pp. 93-98.

28. J. Gonda, *op. cit.*, p. 196.

29. K. Bhattacharya, *op. cit* , pp. 91-92.

30. *Ibid.*, pp. 93-94.

31. J. Ph. Vogel, "The Yūpa Inscription of King Mūlavarman from Koetei (East Borneo)," *Bijdragen*, Vol. LXXOV (1918), pp. 167-232; B. Ch. Chhabra, *Expansion of the Indo-Aryan Culture during Pallava rule* (Delhi, 1965), pp. 50-53; 85-92, and pls. 8-13.

32. K. Bhattacharya, *op. cit.*, p. 73.

33. J. Gonda, *op. cit.*, pp 160-161.

34. J. Boeles, "The Migration of the Magic Syllable OM, " *India Antiqua* (Leiden, 1947), pp. 40-56.

35. G. Coedès, *op. cit.*, p. 64.

36. K. Bhattacharya, *op. cit.*, p. 97.

37. A. Lamb, "Three Statues in a Tree: A Note on the Pra Narai Group, Takuapa," *Federation Museums Journal*, New Series, Vol. VI (1961), pp. 64-68 and pls. 94-100; S. J. O'Connor, Jr., *Hindu Gods of Peninsular Siam* (Ascona, 1972), pp. 52-54.

38. K. A. Nilakanta Sastri, "Takuapa and its Tamil Inscription," *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatc Society*, Vol. XXII, part 1 (1949), pp. 25-30.

39. G. Coedès, op. cit., p. 162; "Les bas-reliefs d'Angkor Vat," *Bulletin de la Commission Archeologique de l'Indochine* (1911), pp. 170-220.

40. G. Coedès, *The Indianized States of Southeast Asia* (Honolulu, 1968), p. 113-114.

41. K. Bhattacharya, *op. cit* , p. 155.

42. G. Coedès, *The Indianized States of Southeast Asia* (Honolulu. 1968), p. 89.

43. L. P. Briggs, *The Ancient Khmer Empire* (Transactions of the American Philosophical Society, New Series, Vol. 41, part 1) (Philadelphia, 1951), p. 228 ; "The Syncretism of Religions in Southeast Asia, especially in the Khmer empire," *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 71 (1951), pp. 230-249.

44. S. Lèvi, *L'Inde et le Monde* (Paris, 1928), p. 21.

45. G. Coedès, *The Indianized States of Southeast Asia* (Honolulu, 1968), p. 98-102.

46. *Ibid*,, pp. 121-122; see also *Agkor, an Introduction*, by G. Coedès (Kuala Lumpur. 1963), pp. 22-23 and 27.

47. G. Coedès, *The Indianized States of Southeast Asia* (Honolulu, 1968), p. 98-122.

48. S. Singaravelu, "Some Aspects of South Indian Cultural Contacts with Thailand," *Proceedings of the First International Conference-Seminar of Tamil Studies*, Vol. I (Kuala Lumpur, 1968), pp. 21-23.

49. H. G. Quaritch Wales, *Siamese State Ceremonies, their History and Function* (London, 1931), pp. 238-255.

50. *Ibid* , pp. 248-249.

8

தமிழ் ஆவணத் தொகுப்பு மையம்

பி. ந. வேங்கடாச்சாரியர்

துணை நூலகர், தேசிய நூலகம், கல்கத்தா.

உலகத்தமிழ் மாநாடு சென்னையில் சிறப்புற நிகழ்ந்ததிலிருந்து, தமிழ்மொழி, இலக்கியம், தமிழ்ப்பண்பு ஆகியவற்றைக் கருப்பொருள்களாகக் கொண்டு பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், நூல்களும், பத்திரிகைகளும் வெளிவரலாயின. இவை யாவற்றிற்கும் முத்தாய்ப்பு வைப்பதாக உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் தோன்றலாயிற்று. தமிழ்நாட்டில் தமிழின் ஏற்றத்திற்கெனப் பல திட்டங்களைக் கொண்டு வந்துள்ள தமிழக அரசும் அதற்கென அலுவலகம் ஒன்றைச் செயல்படுத்தி வந்துள்ளது. ஏறக்குறைய 50 செய்தித்தாள்களும், 400க்கு மேற்பட்ட பலதரப் பத்திரிகைகளும்* தமிழ் மக்களால் படிக்கப்படுகின்றன. வாசகர்கள் எண்ணிக்கையும் ஆண்டுதோறும் அதிகரித்து வருகிறது. கல்லூரி உயர்நிலைப்பள்ளிகள் ஆகியவற்றில் படிக்கும் மாணவர்களிடையே பத்திரிகை படிக்கும் ஆர்வம் பெருகிவருகிறது. பல்கலைக் கழகங்களின் தமிழ் ஆய்வுத் துறைகளிலிருந்து ஆண்டுதோறும் பல ஆய்வுநூல்கள் வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன. இது மட்டுமின்றிக் கடந்த சில ஆண்டுகளாகக் குறிப்பிட்ட இலக்கிய நூலாசிரியர்களைப் பற்றி ஆய்வு செய்த ஆய்வடங்கல்கள் வெளிவரத் துவங்கியுள்ளன.

இத்தகைய நல்லதொரு சூழ்நிலையில், தமிழ் வளர்ச்சியில் ஈடுபட்டுள்ள யாவருக்கும் உதவும் பொருட்டுத் தமிழ் ஆவணத் தொகுப்பு மையம் செயல்படவேண்டும்.

தமிழ் ஆவணத் தொகுப்பு என்றால் என்ன என்பதை விளக்க வேண்டியது அவசியமாகும். பல பத்திரிகைகளையும், தொடர் ஏடுகளையும் கண்ணுறும் வாய்ப்புப் பலருக்குக் கிட்டுவதில்லை. சென்னை நகரில் கன்னிமாரா பொது நூலகம் போன்ற நிறுவனங்களில் நாட்டில் வெளியாகும் நூல்கள், பத்திரிகைகள் சட்டத்தின்படி சேர்க்கப்படுவதை நாம் அறிவோம். இவ்வளவு நூல்களிலும் பத்திரிகைகளில் வெளியாகும் பல கட்டுரைகளை முழுதும் படித்தல் எவராலும் இயலாத காரியம். ஆனால் ஒரு பொருளைப்பற்றிக் கட்டுரைகள் வேண்டுவோருக்கு அவற்றினை வழங்கக்கூடிய நிலையில் ஒரு நிலையமும் இருப்பின் ஆராய்ச்சியாளருக்கும் மற்றும் பலருக்கும் இது பெரும் உதவியை நல்கக் கூடியதாயிருக்கும். அப்படிப்பட்ட அட்டவணைத் தொகுப்பு வேலையினைத்

* வார இதழ்கள், பிறை இதழ்கள், திங்கள் இதழ்கள் இதில் அடங்குவன.

தமிழ் ஆவணத் தொகுப்பு மையம் செய்யலாம். ஆய்வாளர்களது காலத்தை வீணாக்காமல் குறைந்த முயற்சியில் அண்மைச் செய்திகளை உடனுக்குடன் அறிவிக்க வேண்டும். ஆய்வாளர்களுக்கு அவர்களது துறைகளில் ஆழ்ந்த அனுபவம் இருக்கலாம். ஆனால் தகவல்களைத் திரட்டிச்சேர்க்கும் வழி வகைகளைப் பெரும்பாலும் நூலகர்களே அறிவர். அப்படிப்பட்ட நூலகர்களைக் கொண்டு இயங்கவல்லது இந்த மையமாகும்.

ஆவணத் தொண்டும் ஆவணப் பணியும்

(Documentation Service & Documentation Work) வேண்டுபவருக்குத் தகவல் கொடுக்கும் பணியினைச் செய்வது இம்மையத்தின் நோக்கமாய் இருக்கையில் அத்தகவலைத் தாங்கிவரும் இதழ்களையோ, நூலினையோ அளிக்கும் ஆவணத்தொண்டு பெரும் நூலகத்தைச்சாரும்.

3. ஆவணத் தொகுப்பு மையத்தின் பல்வேறு பணிகள்

3. 1. பருவ ஏடுகளின் கருத்து ஆயத்தொகுப்பு

(General Index to Tamil periodical literature) பொறுக்கியெடுத்த பருவ ஏடுகளில் வெளிவரும் கட்டுரைகளில், ஆய்வுக்குத் தகுந்தவை என்று கருதும் கட்டுரைகளை, அட்டவணைப்படுத்தலாம். ஆசிரியர் பெயர், கட்டுரைத் தலைப்பு, பத்திரிகையின் தலைப்பு, பக்க எண்கள், கட்டுரையின் கருத்து ஆகியவற்றை முறையான வழியில் கொடுத்து அட்டவணையினைத் தொகுக்கலாம். தொகுத்த அட்டவணையினை மூன்று மாதங்களுக்கொருமுறை மையொற்றுப்படி செய்து வெளியிடலாம். ஆண்டுக்கு ஒருமுறை நான்கு இதழ்களினையும் ஒருங்கு சேர்த்த தொகுதியென அச்சிட்டு வெளியிடலாம்.

இவ்விதம் தொகுக்கப்பட்ட கட்டுரைகள் நன்கு பயன்படவேண்டுமானால் பொருள் வழியாக அமைக்கப்படவேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக சில மாதிரிப் பதிவுகள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

அம்மானை

சண்முகசுந்தரம், அம்மானை ஒரு ஆய்வு. **தாமரை,** *18/11,* மே *1977, 70-78*

கவிதை – உணர்வு

சிங்காரவேலன், சொக்கலிங்கம், கவிதையும் நுகர்தலும் **செந்தமிழ்ச் செல்வி,** *51/9,* மே *1977, 459-468.*

மெய்க் கீர்த்திகள்

சிவகாமி, வி. *தமிழக பிரஸ்திகளும் மெய்க்கீர்த்திகளும்,* **ஆராய்ச்சி,** *5/4,* ஜூன் *1977, 216-222.*

அரசர்களைப்பற்றிப் புகழ்ந்து பாடிய தமிழ்க் கவிதைகளும், அவற்றின் வரலாறுகளும்.

3. 2. தமிழ்க்கட்டுரைகள் கருத்து விவர அடங்கல்

(Index to Essay literature) பல நூல்களில் (குறிப்பாகப் பாராட்டு விழாமலர்கள்) பல பொருள்களைக் கொண்ட கட்டுரைகள் வெளி வருகின்றன. நூல்களின் தலைப்புக்களைக்கொண்டு அவற்றை ஊகிக்க முடிவதில்லை. தவிர அந்நூல்களைப் பார்த்தாலொழிய, அக்கட்டுரை களைப்பற்றி அறியும் வாய்ப்பு ஏற்படுவதில்லை இவ்வாறு வாசகர்கள் அறியமுடியாத நிலையில் இருக்கும் அக்கட்டுரைகளை அடங்கல் செய்து வெளியிடுவது சிறந்த பணியாகும் ஆங்கில நாட்டில் இவ்விதக் குறிப்பு அடங்கல்கள் வெளிவருகின்றன. பொருள் வழியாக அமைக்கப்பட்ட ஒரு மாதிரி அடங்கல் கீழே தரப்படுகிறது.

உலா மடல்

அழகிரிசாமி, (கு.) உலா மடல், (இலக்கியமும் விருந்தும், தமிழ்ப் புத்தகாலாயம், 1958, 54-88)

கங்கைகொண்ட சோழபுரம்

சுந்தரேச வாண்டையார் (வை). கங்கைகொண்ட சோழ புரத்தின் தொன்மையும் பெருமையும், (சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக ஆயிரத்தெட்டாவது வெளியிட்டு விழாமலர், 1961, 255-258).

சுவைகள்—உவகைச்சுவை

ஆதித்தர் (அ. கு.) உவகைச்சுவை. (பத்துச்சுவைகள், கிறித்தவ இலக்கியச் சங்கம், 1960. 79-93.)

மனோன்மணீயம்—திறனய்வு

வேங்கடசாமி நாட்டார் (ந. மு.) மனோன்மணீயம் (செந்தமிழ்ச் செல்வம், அருணோதயம், 1957, 110-120.)

3. 3. தொடர் ஏடுகளின் ஒன்றியப்பட்டி

(Union Catalogue of Serials) தகவல்களைத் தாங்கி வரும் பத்திரிகைகள் (தொடர் ஏடுகள்) நூலகங்களில் வைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை வாசகர் அறிய விரும்புவர். தனிப்பட்டவர்கள் பெரும்பாலும் தாங்கள் விலைக்கு வாங்கும் பத்திரிகைகளைப் பல காலம் வைத் திழிப்பதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட தகவலைத் தாங்கி வரும் பழம் பத்திரிகை யினைப் பார்க்க விரும்புவருக்கு அப்பத்திரிகை எங்குக் கிடைக்கும் என்பதை அறிவிக்கும் பட்டியல்தான் மேற்குறிப்பிட்ட தொடர் ஏடுகளின் ஒன்றியப்பட்டி.

தமிழ்நாட்டில் மட்டும் பொது நூலகங்களைத் தவிர ஏறக்குறைய 25 தமிழ் நூலகங்களில்* பழைய பத்திரிகைகள் இருக்கக்கூடும். இவை நூலகங்களின் குறியீடுகளுடன் தாங்கிய ஒன்றியப் பட்டிகளின் ஒரு பதிவின் எடுத்துக்காட்டு.

* தூத்துக்குடி சைவசித்தாந்த சபை நூல் நிலையம், திருச்சி மலைக்கோட்டை சைவ சித்தாந்த சபை, மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க நூல் நிலையம், மேலைச்சிவபுரி சன்மார்க்க சங்க நூல்

	Am *4411* அறிவியல் பத்திரிகைகள் தமிழ்நாடு.
	Am *4411* N 48 கலைக்கதிர்.
	1—30 ; 1—1978
அ. நூ—அடையாறு நூலகம்	அ. நூ. *12—30 ; 1960—1978*
க. நூ—கன்னிமாரா பொது நூலகம்	க. நூ. *1—30 ; 1—1978*
ம. த. ச. மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம்	ம.த.ச. *28—30 ; 1976—1978*

3. 4. தமிழியல் பொருள் சுருக்க இதழ்

(Tamilology Abstracts) உலகெங்கும் மொழி, இலக்கிய ஆய்வு இதழ்கள் (மேலை நாட்டு மொழிகளில்) பல திராவிட மொழிகளைப் பற்றியும் சிறப்பாகத் தமிழைப் பற்றியும் அறிஞர்களது கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வருகின்றன. இவற்றைச் சுருக்கி ஆங்கிலத்தில் 'Tamilology Abstracts' என்ற தலைப்பில் காலாண்டு இதழாக வெளியிடலாம். தமிழ் ஆய்வு இதழ்களில் வரும் சிறந்த கட்டுரைகளின் பொருள் சுருக்கமும் இதில் தரலாம். உலகெங்கும் இந்தியத்துறைகளில் ஆய்வு செய்யும் கல்வி நிறுவனங்களுக்கு இது பெரிதும் உதவும்.

3.5. பொருள்வழிப் பட்டியல்கள்

(Subject bibliographies) குறிப்பிட்ட துறையில் வெளியாகும் தமிழ் நூல்கள், தமிழ்ப் பருவ இதழ்களில் காணும் கட்டுரைகள் ஆகியவற்றை அவ்வப்பொழுது திரட்டும் பணியில் உள்ள அந்தந்தத் துறையைச் சார்ந்த ஆய்வாளர்கள் அப்பணியில் ஈடுபடவும், அதைச் செவ்வனே முடிக்கவும், பின்னர் வெளியிடவும் நிதி உதவி அளிக்கலாம். 'சித்த மருத்துவம்', 'பரத நாட்டியம்', 'குறிப்பிட்ட தமிழ் இலக்கிய ஆசிரியர்களது ஆய்வடங்கல்கள்' ஆகியவைகள் பொருள்வழிப் பட்டியல்களுக்குச் சில எடுத்துக் காட்டுக்கள்.

நிலையம், மதுரை திருவள்ளுவர் கழக நூல்நிலையம், நாகைத் தமிழ்ச்சங்க நூல் நிலையம், பாரதி புத்தகசாலை, நாட்டரசன் கோட்டை (செட்டிநாடு) சித்தாந்த சிவாகம சங்கம், தேவகோட்டை இந்து மதாபிமான சங்கம், காரைக்குடி பாகனேரி தனவைசிய இளைஞர் தமிழ்ச்சங்கம்-திருவள்ளுவர் நூல் நிலையம், திருச்சி தமிழ்ச்சங்கம், மேற்கு மாம்பல யோகாசன ஆலயா, வியாசர்பாடி நூல் நிலையம், மதுரை திருஞானசம்பந்தர் ஆதீனம், குன்றக்குடி திருவண்ணாமலை ஆதீனம், திருப்பனந்தாள் காசிமடம் தஞ்சை திருவாவடுதுறை ஆதீனம், மாயூரம் தருமபுர ஆதீனம், மதுரை திருஞானசம்பந்தர் ஆதீனம், குமரகுருபரர் நூல் நிலையம், வைகுந்தம் தருமபுர பிரசார நிலையம் சென்னை, காஞ்சிபுரம் இராமகிருட்டின மடம், அடையாறு நூலகம், டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதய்யர் நூல் நிலையம், மறைமலையடிகள் நூலகம் முதலியன தமிழ்நாட்டின் சிறந்த தமிழ் நூலகங்கள்.

3. 6. பல்கலைக்கழக ஆய்வு நூல்கள் அடங்கல்

(University Dissertation Index) பல்கலைக்கழகங்களில் வெளியாகும் ஆய்வு நூல்களில் (தமிழிலும் மற்ற மொழிகளிலும்) பல தமிழியல் சம்பந்தப்பட்டவையாயிருப்பின், அவற்றைப் 'பல்கலைக்கழக ஆய்வு நூல்கள் அடங்கல்' என்ற உருவத்தில் ஓர் ஆண்டிற்கு ஒரு முறை தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் வெளியிடலாம் இவற்றின் பொருள் சுருக்கங்களைத் தமிழியல் பொருள் சுருக்க இதழில் (Timilology Abstracts) தரலாம்.

3. 7. தமிழ்ச் சுவடிகள் பதிப்புப் பயிற்சி

அச்சில் வாராத அருந்தமிழ் நூல்கள் தற்பொழுது சென்னைப் பல்லைக்கழகத் தமிழ்த் துறையினரால் பதிப்பிக்கப்படுகின்றன. இன்னும் வெளிவரவேண்டிய சுவடி நூல்கள் மிகப்பலவாயிருக்க வேண்டும். அவற்றை முறையாகப் பதிப்பிப்பதற்கு இன்றைய இளம் தலைமுறையினருக்குப் பயிற்சி தேவை. அப்படிப்பட்ட பயிற்சி பெற்றோரால தான் சுவடிகள் பதிப்பித்தல் தழைத்து விளங்க முடியும். ஆகவே குறுகிய கால அளவில் பயிற்சியை அளிக்க இம்மையம் வேண்டுவன செய்யலாம்.

3. 8. ஆவண மறுபடி எடுப்புப்பணி

(Document reprography Service) இதுவரை குறிப்பிடப்பட்ட பல வேறு ஆவணத் தொகுப்பு வேலைகளின் மூலம், ஆய்வாளருக்கு வேண்டிய தகவல்கள் எளிதில் தரமுடியும் என்பதைப் பற்றி ஐயமில்லை. ஆனால் அத்தகவலைக்கொண்டு குறிப்பிட்ட ஆவணத்தைப் பார்க்க விரும்பும் ஆய்வாளருக்கு அதை அளிப்பதற்கு ஒருமுறை ஆவண மறுபடி எடுப்பு முறையாகும். ஆவணத் தொகுப்பு மையம் அண்மையில் உள்ள பெருநூலகத்திலிருந்து அவ்வாவணத்தைப் பெற்று மறுபடி எடுக்கலாம். பின்னர் அவ்வாவணத்தைத் திருப்பி அந்நூலகத்திற்கு அனுப்பிவிடலாம். இப்பணிக்கு ஆய்வாளரிடமிருந்து ஒரு சிறு ஊதியத்தை மையம் பெறலாம்.

3. 9. ஆவணத்தொகுப்பு ஆராய்ச்சியும், வளர்ச்சியும்

(Research and Development in Documentation) ஆவணத் தொகுப்பைத் தமிழில் புதிதாகக்கையாளும் நிலையில், தொகுப்பாளர்களுக்குப் பலவித தடங்கல்கள் நேரிடலாம். ஆசிரியர் பெயர்களிலிருந்து கடைசியில் தொகுப்பு அச்சிடும் வரையில் தொகுப்பாளர் களுக்குப் பல ஐயங்கள் தோன்றலாம் தமிழைப் பொறுத்தமட்டில் பல ஆயத்தொகுப்புத் தொடர்பாகத் தரங்கள் நிருணயிக்கும் பணி (Standardization Documentation in Tamil) இம்மையத்திற்கு இருத்தல் வேண்டும். கட்டுரைகள் சுருக்கம் ஆக்கும் முறைகள், அகர வரிசைச் சொல் குறிப்புத் தயாரிப்பு, ஆசிரியர் பெயர் தர நிருணயம் (Standardization of authors names), பகுப்பியலில் பயன்படும்

சொல் தொகுதிகளின் வரையறை ஆகிய பலவித தரங்களை இம்மையம் நிருணயிக்க வேண்டும். பொருள் வழிப்பட்டியல்கள் ஆக்குவோருக்கு வேண்டும் தொழில் நுணுக்க ஆலோசனையைத் தரவேண்டும். மையத்தின் முக்கியப் பணி இதுவெனலாம்.

4. மையத்தின் நிருவாக அமைப்பு

இம்மையம் சென்னையில் கன்னிமாரா பொது நூலகத்துடன் மிக நெருங்கிய தொடர்புடன் செயப்படுதல் வேண்டும். கன்னிமாரா பொது நூலகத்தின் ஒரு பகுதியில் இயங்கும் தமிழக அரசின் ஒரு நிறுவனமாக இருக்க வேண்டும். தமிழ்நாடு நூலக இயக்குநரைத் தலைவராகக் கொண்ட ஓர் ஆலோசனைக் குழுவினை இதற்கெனத் தமிழக அரசு அமைக்கலாம். இக் குழுவில் நூலக இயக்குநரைத் தவிர கன்னிமாரா பொதுநூலக நூலகர், தமிழ் வளர்ச்சி இயக்ககத்தின் இயக்குநர், மறைமலையடிகள் நூலகத்தின் நூலகர், கல்வித்துறையில் இயக்குநர் அல்லது அவரது துணைவர், தமிழ்ப்பத்திரிகை (செய்தித்தாள்/வார இதழ்/திங்கள் இதழ்/காலண்டு இதழ்)யின் சார்பாசுப் பததிரிகையாளர் ஆகியவர்கள் அடங்கியதாக இக் குழு அமைக்கப்படலாம். ஓர் ஆண்டிற்கு இரு முறையேனும் இது கூடி மையத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஆவன செய்ய வேண்டும்

கல்வித்துறையில் வியக்கத்தக்க முன்னேற்றம் கண்டுள்ள கேரளத்தில், மிக அண்மையில் இத்தகைய மையமொன்று நிறுவுவதற் கான ஆரம்ப வேலைகள் துவங்கப்பட்டுள்ளன. தமிழில் உயர்கல்வி நல்கும் காலம் வெகு தூரத்திலில்லை. அப்படிப்பட்ட சூழ்நிலைக்கு வேண்டிய பணிகளுக்குள் ஆய்த்தொகுப்பு மையமும் ஒன்றாகும். தமிழக அரசு ஆவன செய்தல் வேண்டும்.

தமிழ் ஆவணத்தொகுப்பு மையம்
(TAMIL DOCUMENTATION CENTRE)

- பருவ ஏடுகளின் கருத்து ஆயத்தொகுப்பு
  General Index to periodical literature
  (1)
- தமிழ்க்கட்டுரைகள் கருத்து விவர அடங்கல்
  Index to Essay literature
  (2)
- தொடர் ஏடுகளின் ஒன்றியப்பட்டி
  Union catalogue of Serials
  (3)
- தமிழியல் பொருள் சுருக்க இதழ்
  Timilology Abstracts
  (4)
- பொருள் வழிப்பட்டியல்கள்
  Subject bibliographies
  தனிப்பட்டவர் முயற்சிக்கு ஆதரவு
  (5)
- பல்கலைக்கழக ஆய்வு நூல்கள் அடங்கல்
  University Dissertation Index
  (6)
- தமிழ்ச்சுவடிகள் பதிப்புப்பயிற்சி
  (7)
- ஆவண மறுபடி எடுப்புப்பணி
  Document reprography Service
  (8)

ஆள் தேவைப்படுபவர்

1. இயக்குநர் (Director or Documentation Officer)
4. நூலகர்கள் (அறிவியல், சமுதாய இயல், இலக்கிய நுண் கலைகள் ஆகிய துறைகளில் முறையே பட்டம் பெற்று நூலகவியலில் பயிற்சிபெற்றவர்கள்.)
2. எழுத்தர்கள் / தட்டெழுத்தாளர்கள்
2. ஏவல் பணியாளர்கள் (Peon)

9

தமிழ்ச் சமய இலக்கியங்களும் அயல்நாட்டினரும்

டாக்டர் தி. பி. சித்தலிங்கையா
தமிழ்ப் பேராசிரியர்
கல்கத்தாப் பல்கலைக்கழகம்

உலகில் பரந்துள்ள மனித இனம் ஆங்காங்குள்ள சூழ்நிலைக் கேற்பப் பண்பாட்டையும், நாகரிகத்தையும் வளர்த்துக் கொண்டது. நாகரிகத்தின் முதல் படியாக மொழி அமைந்தது. மொழிவளமும் இலக்கியச் சிறப்பும் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் வளர்த்தன, பிறருக்கு எடுத்துக்காட்டின.

ஒரு பகுதி மக்கள் மற்றொரு பகுதியினரோடு தொடர்புகொண்ட போது அவர்களின் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் மதித்தார்கள்; பாராட்டினார்கள், சிறப்பாகத் தோன்றியவற்றைத் தாமும் ஏற்றுக் கொள்ள விழைந்தார்கள். இவ்வாறாக வேற்றுப் பண்பாடு, நாகரிகங் களின் கூறுகள் மற்றொரு நிலப்பகுதியிலும் பரவத் தொடங்கின. இந்தப் பண்பாட்டுப் பரவலுக்கு—நாகரிகப் பரிமாற்றத்துக்கு—மொழி பெருந்துணையாய் அமைந்தது. பிற மொழியிலிருந்து கருத்துக்கள் முதலில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. புதுக்கருத்துக்களை வெளியிடு வதற்கேற்ற சொற்கள் இல்லாதபோது பிறமொழிச் சொற்களே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. தக்க உருமாற்றங்களுடன் (தற்சமம், தற்பவம்). வேற்றுமொழிச் சொற்களைத் தமது மொழியில் எழுதுவதற் குரிய வரிவடிவங்கள் இல்லாதபோது புதிய வரிவடிவங்கள் உருவாக் கப்பட்டன. இந்தப் புதிய வரிவடிவங்கள் ஏற்கும் மொழியின் இயல் பான வரிவடிவங்களை ஒட்டியே உருவாக்கப்பட்டன. ஜ, ஸ, ஷ, க்ஷ, ஹ தோன்றிய வரலாறு இதுவே. வடமொழி ஒலிகளைக் குறிப்ப தற்காகத் தமிழ் வரிவடிவங்களான ஐ, ல, உ, கூ, உ முதலியவற்றைச் சிறிது மாற்றி உருவாக்கியவையே இவை. வடமொழி ஒலிகளைக் குறிக்க எழுந்த தமிழ் வரிவடிவங்கள்—தமிழ் எழுத்துக்கள். இவை வடமொழி எழுத்துக்கள் அல்ல. இந்தவகையில் வடமொழி வரி வடிவைக் கற்கும் முயற்சியைத் தவிர்ப்பதற்காக எழுந்த நெடுங் கணக்கே 'கிரந்த லிபி' எனப்படுகிறது. இவையனைத்தும் வடமொழி ஒலிகளைக் குறிக்கும் தமிழ் எழுத்து வடிவங்கள். உருமாறிய வரிவடிவங்கள்.

பிற பண்பாடுகளையும் நாகரிகத்தையும் அறிந்து கொள்ளவும், ஏற்றுப் போற்றவும் எழுத்து மாற்றம், ஒலி மாற்றம் முதலிய பல்வேறு முயற்சிகள் உலகெங்கும் நிகழ்ந்து வந்தன; நிகழ்ந்து வருகின்றன. இந்த முயற்சிகளின் ஒரு வகைதான் மொழிபெயர்ப்பு என்பது. வேற்று மொழியில் காணும் அரும்பெருங் கருத்துக்களையும், அழகிய இலக்கியங் களையும் அப்படியே தமது மொழியில் தரும் பயிற்சியே இது. தொடக் கத்தில் இலக்கியத்தை மட்டுமே பெயர்ப்பது என்றிருந்த முயற்சி, பிறகு சமயம், தத்துவம், இலக்கணக் கருத்துக்கள், தருக்கம் (இக் காலத்தில் விஞ்ஞானக் கருத்துக்கள்) முதலிய பிற துறைகளுக்கும் பரவியது. இந்த நிலை உலகில் எல்லா மொழிகளுக்கும் பொதுவாகும்.

தமிழிலக்கியத்தில் ஒரு பகுதி சமய இலக்கியமாகும். சைவம், வைணவம் என்னும் இரண்டுமே இதனுள் அடங்கும். சிலம்பு, மணிமேகலை, சிந்தாமணி, ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் ஆகியவை சமண பௌத்த சமயக் கருத்துக்களை வெளியிடவே தோன்றின என்றாலும், அவற்றில் இலக்கியச் சிறப்பு மிகுதியாயிருப்பதால் இலக்கியங்களாகவே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. சமய இலக்கியத்தை வாழ்த்து அல்லது போற்றிசை, அடியார்கள் வரலாறு, சமயக் கருத்துக்கள், சமய இலக் கணங்கள், (தத்துவம், மெய்ப்பொருளியல்) என்று வகைப்படுத்தலாம். எடுத்துக்காட்டாக, சைவத்திருமுறைகள் பத்தும் (பத்தாம் திருமுறை யும், பன்னிரண்டாம் திருமுறையும் நீங்கலாக) வைணவத் திவ்வியப் பிரபந்தமும் போற்றிசை. பெரியபுராணம், வாழ்க்கை வரலாறு. திருமந்திரம் சமயக் கருத்துக்களைக் கூறுகிறது. மெய்ப்பொருளியல் வகையைச் சேர்ந்தவை, சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள். இவ்வெல்லா வகை நூல்களுமே பிற மொழியாளர் கருத்தைக் கவர்ந்தன. இந்தக் கட்டுரையில் அயல்நாட்டினர் மதித்துப் போற்றி, தமது மொழிகளில் பெயர்த்து வடித்த சமய நூல்களை மட்டும் காண்போம்.

உலகின் மிகப் பழைய சமயம் சைவமேயாம் என்பது சர் ஜான் மார்ஷலின் கருத்து.[1] ‘காளியும் சிவனும் திருமாலும் வேதகாலத்துக் கடவுள்களல்லர்......அவர்கள் திராவிடர்களைச் சேர்ந்தவர்கள்’ என்று கருத்துத் தெரிவிக்கிறார் ஸ்லேடர்.[2] இக்கருத்துக்கள் மேன்மேலும் வலுப்பட்டன. டாக்டர் ஜி. யூ. போப் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்து, ‘தமிழ் மாணவராகவே’ விளங்கியவர். தமது கல்லறையிலும் அவ்வாறாகவே பொறிக்கச் செய்தவர். அவரும் ‘ஆரியருக்கு முற்பட்ட காலத்தி லிருந்தே சைவ சமயம் வழங்கி வருகிறது’ என்று கூறினார்.[3] உலகின் மிகப் பழைய சமயமாகிய சைவம் அயல் நாட்டினரின் கருத்தைக் கவர்ந்ததில் வியப்பேதுமில்லை. அவர்கள் சைவ நூல்களை—இலக்கியம், புராணம், தத்துவம் அனைத்தையும் கற்கத் தொடங்கினர். புதுப்புதுக் கருத்துக்களைக் கண்டு வியப்புற்று நின்றனர். தங்கள் சமயத்தோடு ஒத்த கருத்துக்களையும், அங்குக் காணாத புதிய கருத்துக்களையும் கண்டு மயங்கி நின்றனர். இவற்றைத் தங்கள் மொழிகளில் எடுத்துக் கூறினர். நூல்களை அப்படியே மொழிபெயர்த்தனர்.

டாக்டர் போப் திருவாசகத்தில் திளைத்தார்; படிக்கும்தோறும் கண்ணீர் வார்த்தார். மாணிக்கவாசகர் வாக்கிலும் வாழ்க்கையிலும் தம்மை இழந்தார். 'மணிவாசகர் வாழ்க்கை போன்ற ஒன்று உலகில் காண்பதற்கரிது' என்று எழுதினர்.[4] திருவாசகத்தை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார். தம் நண்பர்களுக்கெல்லாம் அதன் பெருமையை, ஆழ்ந்த உணர்ச்சியை எடுத்து விளக்கினர். மொழி பெயர்த்ததன் நோக்கமே, 'கீழை, மேலை நாடுகளின் அடியவர்களுடைய கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும் ஒருசேரக் காண்பது' என்று குறிப்பிட்டார்.[5]

திருவாசக மொழிபெயர்ப்பைத் தவிர, 'The light of Truth' என்ற இதழில், திருஞானசம்பந்தரைப் பற்றி மூன்று கட்டுரைகளும், மாணிக்க வாசகர் பற்றி ஒரு கட்டுரையும், சேக்கிழார், பெரியபுராணம் பற்றி ஒன்றும், சண்டேச நாயனர் வரலாறு பற்றி ஒன்றும் எழுதி வெளி யிட்டார். 'பெரியபுராணத்தின் செல்வாக்கு, தென்னிந்தியாவில் மிகவும் பரவியுள்ளது; மேலும் பரவி வருகிறது' என்றும் தாம் உணர்ந்ததை உணர்ந்தவாறே எழுதினர்.[6]

டாக்டர் ஷோமரஸ் என்பவர் மாணிக்கவாசகரின் பாடல்களையும், காரைக்காலம்மையார் பாடல்களையும் ஜெர்மன் மொழியில் பெயர்த்தார். ஐரோப்பாவில் ரோமன் ரோலந்தும் மாக்சுமுல்லரும் வடமொழி இலக்கி யங்களை அறிமுகப்படுத்தினர்கள். வடமொழி நூல்களை மொழி பெயர்த்தார்கள். அந்தச் சூழ்நிலையில் தமிழ்ச் சமய நூல்களின் ஜெர்மானிய மொழிபெயர்ப்பு மிகப் பெரும்பணி என்றே சொல்ல வேண்டும். பின்னர் டாக்டர் ஆர்னே லேமன் என்பவர் தாயுமானவர் பாடல்களை ஜெர்மன் மொழியில் தந்தார். F. கிங்சுபிரி. G. E. பிலிப்சு என்னும் இரண்டு அறிஞர்கள் சைவத்திருமுறைப் பாடல்கள் சிலவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார்கள்.[7] அதேபோல் J. S. M. ஹூப்பர் என்பார் ஆழ்வார் அருள்மொழிகளை ஆங்கிலத்தில் தந்தார்.[8] பெர்சிவல், 'கபிலதேவர் அகவலை' ஆங்கில மொழியாக்கம் செய்தார். H. ஸ்டோக்ஸ் என்பவர் குமரகுருபரர் பாடல்களை ஆங்கிலத்தில் தந்தார்.

சைவ, வைணவ சமயங்களில் தோய்ந்த அயல்நாட்டறிஞர்கள், இந்த இரு சமயங்களின் தத்துவக் கோட்பாடுகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டார்கள். அவற்றில் மூழ்கி எழுந்து, தமது மொழிகளில் பெயர்த்தார்கள். இந்த வகையிலும் முன்நிற்பவர் டாக்டர் போப் அவர்கள்தான். சந்தான குரவர்களில் ஒருவராகிய உமாபதி சிவத்தின் அருள்நூல்களில் உள்ளந்தோய்ந்த அவர், சுருங்கிய வடிவில் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களை ஆங்கிலத்தில் தரக் கருதினர். அதற்கு உமாபதி சிவத்தின் 'திருவருட்பயனே' சிறந்த நூல் எனக் கொண் டார். அதனை மொழிபெயர்த்து, திருவாசக மொழிபெயர்ப்போடு இணைத்து வெளியிட்டார்.[9]

இந்த வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஹென்றி ரிச்சர்ட் ஹோஸ்சிங்டன் ஆவர். உமாபதி சிவத்தின் 'சிவப்பிரகாசம்' கடினமான நூல். சிவஞானபோதம், சிவஞான சித்தியாரை அடியொற்றி எழுந்தாலும் மூலநூலாகவே கொள்ளத்தக்க பெருமையுடையது. இதனை ஹோஸ்சிங்டன் ஆங்கிலத்தில் பெயர்த்து வெளியிட்டார்.[10] தத்துவக் கட்டளை, சிவஞான போதம் ஆகியவற்றுக்கும் இவர் ஆங்கில வடிவம் தந்தார்.

டாக்டர் ஷோமரஸ், சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களை 'Der Caiva Sittanta' என்ற பெயரில் ஜெர்மன் மொழியில் நூல் எழுதி வெளியிட்டார். ரெவரண்ட் டி பூக்ஸ் என்பார் மொழிபெயர்த்த நூல்கள்: சிவப்பிரகாசக் கட்டளை, சசிவர்ண போதம் ஆகியவையாம். கார்ல் கிரால் என்னும் ஜெர்மானிய அறிஞர் 'Bibliotheca Tamilica Siva opera Pracipua Tamiliensium' (Vol. I) என்னும் நூலில் கைவல்ய நவநீதம், பஞ்சாதசப் பிரகரணம், ஆத்மபோதப் பிரகாசிகை ஆகிய நூல்களின் ஜெர்மன் மொழிபெயர்ப்பை வெளியிட்டார். இந்நூலின் இரண்டாவது பகுதியில் கைவல்ய நவநீதத்தின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு வெளியாயிற்று. இவர் சிவஞான சித்தியாரையும் பெயர்த்துதவினுர். அணமையில் J. H. பீட் என்பவர் சைவ சித்தாந்தத்தைத் தருக்க முறையில் ஆங்கிலத்தில் எழுதி வெளியிட்டார்.

உயர்ந்த கருத்துக்கள் உலகெங்கும் போற்றப்படுகின்றன. எந்த மொழியில் இருந்தாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. அறிஞர்கள், மொழி, நாடு, சமயம் முதலிய எல்லைகளைக் கடந்து நின்று உண்மைகளைக் காண விழைகிருர்கள். தாம் பெற்ற இன்பம் பிறரும் பெற வேண்டும் என்று விரும்பித் தத்தம் மொழிகளில் பெயர்த்து உதவுகிருர்கள். இந்த வகையில் தமிழ்ச் சமய நூல்களில் சில அயல்நாட்டு மொழிகளில் வடிவமாற்றம் பெற்றுள்ளமையை இங்குக் கண்டோம்.

குறிப்புகள்

1. Mohenjadaro and Indus Civilization, Vol. I, Preface, P. VIII.

2. G, Slater, Dravidian Element in Indian Culture, P. 50.

3. Tiruvacakam, P. LXXIV.

4. "Few of the world biographies are more interesting than that of this man of rare genius, instant in labour, patient in suffering, constant in devotion".

5. To bring about a "closer union of the convictions and sentiments of devont men in East and West".

6. Tiruvacagam, P. XLIV.

7. Hymns of the Tamil Saivaite Saivits. } Association Press,
8. Hymns of the Alwars. } Calcutta.

9. The Fruit of Divine Grace.

10. "The Light of Siva"—The Journal of American Oriental Studies.

10

உலகக் கவியரங்கில் பாவேந்தர் பாரதிதாசன்

டாக்டர் க. செல்லப்பன்

பாவேந்தர் பாரதிதாசனைத் திராவிட தேசிய மறுமலர்ச்சியின் மிகப் பெருங்கவிஞராக இலக்கிய உலகு ஏற்றுக்கொண்டிருந்தாலும், அவர் உலகப் பெருங்கவிஞர்களோடு உலவுவதற்குத் தகுதி வாய்ந்தவர் என்ற உண்மையும், அவருடைய தமிழின வளர்ச்சி வேட்கை ஒரு பெரிய மானுட இயக்கத்தின் கூறுதான் என்பதுவும் இன்னும் தெளிவாக ஏற்கப்படவில்லை. பாரதிதாசன் என்ற தமிழ்ப் புதுப்புனலை உலகக் கவிதை என்ற விரிந்த நீரோட்டத்தோடு இணைப்பதுதான் இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

உலகத்தைப் பற்றிப் பாடுபவன்தான் உலகக்கவிஞன் என்பது பொய்யான சித்தாந்தம். கணங்களிலேதான் நிரந்தரம் சிரிக்கிறது; பனித்துளியிலேதான் தெய்வீகம் விளையாடுகிறது; சின்னஞ்சிறு வண்ணப் பூவின் இதழ் ஓரத்திலே ஓர் உலகத்தையே பார்க்கலாம். அதே போல், எந்த ஒரு நாகரிகத்தைப் பற்றி எழுதினாலும் அதில் மானுடத்தின் மணத்தைக் காட்டமுடியும். ராபர்ட் பர்னசு (Robert Burns) என்ற ஸ்காட்லாந்துக் கவிஞன் அந்த நாட்டின் தனித் தன்மையைத்தான் பாடினான். ஆனாலும் "அவன் ஒரு தேசிய நிறுவனம்; அது மட்டுமல்ல; ஒரு பெரிய அனைத்துலகக் குறியீட்டுக் குரலாகவும் மாறிவிட்டான்"[1] என டேவிட் டெய்ச்சஸ் (David Daiches) என்ற ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் கூறுவார். தேசிய எழுச்சியும் மானுட எழுச்சியே; அதுபோல தேசிய இனங்களின் எழுச்சியும் தேசிய எழுச்சியே, அவை ஒன்றையொன்று விழுங்காதவரை. பாரதியிலே தேசிய எழுச்சி தமிழ்ப் பாடலாகத்தான் உருவெடுத்தது. அந்தத் தேசியக் கனலின் இன்னொரு நிலைதான் பாரதிதாசனின் பாடல். தேசியத் தமிழ், தமிழ்த் தேசியமாக மாறுவதில் வியப்பொன்றுமில்லை. தமிழ் மொழியினை வாழ்வு மொழியாக்கிய சுதந்திரப் போராட்டம்தான் தமிழ் வாழ்வின் தனித் தன்மையைப் பற்றிப் பாடுவதற்கும் தூண்டுகோலாக அமைந்தது. தேசிய இயக்கத்தால் ஏற்பட்ட மொழி மறுமலர்ச்சி தமிழிலே ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் ஏற்பட்டு 'மொழியே வாழ்வு' என்று கூறுமளவுக்கு வந்தால் அதற்குத் தமிழின வரலாறும், தமிழினம் மொழி முதல் நாகரிகம்[2] என்பதுவுமே காரணம். இப்படிப் பார்க்கும் போது இது இந்திய தேசிய வளர்ச்சியின் இரு நிலைகளாகவே

தெரிகிறது. பாரதியிலே மொழி வழியாகத் தேசியம் காட்டப்படுகிறது; பாரதிதாசனிலே மொழியியமே தேசியமாகிவிடுகிறது. பாரதியிலே இந்திய தேசியத்தின் வேதாந்த விளைவு தெரிகிறது; பாரதிதாசனில் அதனது திராவிடச் செறிவு தெரிகிறது.

இன்னும் ஆழ்நிலையில் நோக்கினுல் இந்த இரு பெரும் கவிஞர்களும் ஒரு பரந்துபட்ட மானுட இயக்கத்தின் குரல்கள்தாம். எப்படிப் பாரதியின் புதிய இந்தியாவின் படைப்புப் பாடலிலே, தனி ஒருவனுக்கு உணவில்லை எனில் இந்தச் சகத்தினை அழிப்போம் என்ற குரல் கேட்கிறதோ, அப்படிப் பாரதிதாசன் படைத்த தமிழ்வாழ்விலே மானுடத்தின் வெற்றியைத்தான் காணமுடிகிறது. குடும்ப விளக்கு போன்ற தமிழ் வாழ்வின் தனித் தன்மையைக் கூறும் பாடல்களில் கூட, ஒரு பரந்து பட்ட வாழ்வு நெறியின் தனி வெளியீட்டைத்தான் (a particular rendering of a universal way of life) பார்க்க முடிகிறது. பாரதிதாசனின் பாடல்களின் அடிப்படைக் கருவாயிருக்கும் வாழ்வுப் பசியும், மனித நேயமும், இயற்கை நெறியும், அறிவு நோக்கும் புதிய உலகத்தின் வாயிற் கதவுகள். சிந்துநதியின் மிசை நிலவினிலே சேரநன்னுட்டிளம் பெண்களுடன் சுந்தரத் தெலுங்கினில் பாட்டிசைத்துத் தோணிகள் ஓட்டிவர விரும்பிய பாரதிக்கும், தெலுங்கினிலே பாடியதற்காக ஒருவன் காதலியைத் துறந்ததாகக் கற்பனை செய்த பாரதிதாசனுக்கும் வேறுபாடே இல்லை என்பதல்ல நமது வாதம். பாரதிதாசனது காதல் வாழ்வு தமிழ்வாழ்வாக இருந்தாலும், அதை உந்தியது ஒரு வாழ்வுப் பசியும் மானுட நேயமும்தாம் என்பதுவே நாம் வலியுறுத்த விரும்புவது. தமிழே, அந்தப் புது வாழ்வின்—பொதுவாழ்வின்—குறியீடாக விளங்குகிறது. பாரதிதாசன் தமிழை அழகின் சிரிப்பின் எல்லையிலே வைத்திருப்பதன் நோக்கமே இதுதான்—அது பேதமற்ற இயற்கை வாழ்வின் மூலச் சுரங்கம், அறிவு வாள், அழகின் சிரிப்பு.

எப்படி வில்லியம் பட்லர் ஏட்சும் (William Butler Yeats) ராபர்ட் பர்ன்சும் தங்கள் நாகரிகச் சித்திரங்கள் மூலம் மானுடப் பொது வாழ்வைப் படைக்கிருர்களோ, அப்படியே பாரதிதாசனும், தமிழ் வாழ்வு மூலம் ஒரு புதிய மானுடத்துக்கு வழிகாட்டுகிருர். பாரதியின் பாஞ்சாலி ஒரு இந்தியப் பெண்—அதே சமயத்தில் அவள் ஒரு மானுட சக்தி. பாரதிதாசனின் குப்பம்மா ஒரு தமிழச்சி—அதே சமயத்தில் அவளும் ஒரு மானுட சக்தியே. ஒரு வகையில் பார்த்தால் மானுட இயக்கத்தில் முழு முகிழ்ப்பையும் பாரதிதாசனிடம்தான் பார்க்க முடிகிறது. பாரதியிலே தெய்விகம் மானுட உருவெடுக்கிறது; பாரதிதாசனிலே மானுடமே தெய்விகமாகிறது. ஒரு வகையிலே பார்த்தால் பாரதிதாசன் இதைக் கூட ஏற்க மாட்டார். ஏனென்ருல் தெய்விகம் என்ற சொல்லைக் கூட அவர் பயன்படுத்துவதில்லை. மானுடத்தின் எல்லை முழுமையான மானுடமே; அவர் சாதாரண மானுடத்திலேயே எல்லா முழுமையையும் பார்க்கிருர். (He is content with the fact of being simply human). கிரேக்க நாடகங்களிலே தொடங்கிய மானுட தெய்விக மோதலின் நிறை நிலையை இங்குக் காண்கிருேம். செல்லியின்

(Shelley) விடுவிக்கப்பட்ட பிரோமிதியசு (Prometheus Unbound) என்ற நாடகத்தில் மானுடம் தன் எல்லையற்ற தன்மையை உணர்கிறது. ஆனால் செல்லியிலும் பாரதியிலும் பழங்கதையின் புதுப்பொருளைப் பார்த்தால் (Reinterpretation of old myths), பாரதிதாசனிலே காணப் படுவது புராண மாற்றமல்ல, புராண மறுப்பு (demythologisation). சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரலில் குப்பன் கதை இராமகாதைக்கு இணை யாகிறது புரட்சிக் கவியிலே மன்னன் குடும்பப் பிரச்சினை குடிமக்கள் பிரச்சினையாகிறது. சாதாரண மக்களின் வாழ்வு காப்பியக் கருப் பொருளாகிறது. பாரதியின் குயிற்பாட்டிலே 'பெண்மைதான் தெய்விக மாங் காட்சி' யாகிறது; பாஞ்சாலி, தெய்வத்தோடு ஒன்றி ஆண்மைச் சக்தியின் அடிநாதமாக மாறுகிறாள். பாரதிதாசனின் தமிழச்சி தானே சாதாரண மானுட சக்தியாகிவிடுகிறாள். செல்லியின் பிரோமிதியசு கூட ஏசியாவின் அன்பால் தன் ஆற்றலை மீட்டுத்தான் மானுடத்தை உணர்கிறானே தவிர, பாரதிதாசன் பாடலில் காணப்படுவது போல பெண்மையே 'ஆண்மை' யாகி மீட்சி தருவதில்லை; 'சக்தி'யே 'சிவமா' வதில்லை. பாரதிதாசனின் பெரும்பாலான பாடல்களிலே, பெண்மையே— அது குப்பம்மாவாக இருந்தாலும் சரி, வீரத்தாயாக இருந்தாலும் சரி— வரலாற்றுச் சக்தியாக, புரட்சிச் சக்தியாக மாறுவதைப் பார்க்கிறோம். பழைய மரபினிலே சக்தி எனக் குறிப்பிடப்பட்டது பாரதிதாசனிலே மானுட ஆற்றலாக, அதிலும் குறிப்பாகப் பெண்மையின் வன்மையாக விளங்குகிறது. அந்த வரலாற்றினை இயக்கும் வாழ்வு மகாசக்தியின் ஆணிவேர் காதல்; அன்பு. செல்லியும் வாழ்வின் மூல சக்திகளாக அன்பையும் ஆற்றலையும் காண்பதையும், அவர் பாடல்களில் அன்பே ஆற்றலாகப் பரிணமிப்பதையும் இதனுடன் ஒப்பிடலாம். சிவகாமியின் படைப்பு வெறிதான் காளியின் கோரப் புரட்சியாகவும் மாறுகிறது என்ற திரு. வி. க. கருத்தினையும் இதனுடன் ஒப்பிடலாம். மேலை நாட்டுக் கற்பனையியக் கவிஞர்கள் (Romantic Poets) அனைவருமே பெண் மையையும், ஆற்றலையும், இயற்கையையும் இணைத்தே பேசியுள்ளனர். அதனால்தான் பாவேந்தர் கவிதையையே ஒரு அனைத்துலக மானுட இயக்கத்தின்—ஒரு பன்னாட்டுக் கற்பனை இயக்கத்தின்—ஒரு கூறாகக் கருத முடிகிறது. பாரதிதாசனின் பாடல்களில் இயக்கப் படிமங்கள் (Images of movement) நிறைந்திருப்பதும் சக்திக் கவிதையின் கூறே. 'எங்கெங்குக் காணினும் சக்தியடா' என முதற் குரல்கொடுத்த பாரதி தாசன் பாடல்கள் ஆற்றல் பற்றிய பாடல்களாகத் திகழ்வதில் வியப்பில்லை. புரட்சியும் அன்பும் அந்த ஆற்றலின் இரு கூறுகள்; அறிவு அதன் வாய்க்கால்; அழகு, அதன் வெளிப்பாடு. ஆற்றலின் அழகுச் சிரிப்பான தென்றல் அறிவுக் கருவான தமிழோடும் அன்பு வாழ்வோடும் இணைக்கப்படுவதும் இந்த அடிப்படையிலேதான். கன்னற் சுவை தரும் தமிழ் பூக்காடு மட்டுமன்று கருமான் செய்யும் படையின் வீடும் கூட!

இந்தப் பேராற்றலின் எல்லையாகப் பாரதிதாசன் மானுடத்தையே பார்க்கிறார். அழகின் சிரிப்பின் இறுதியில் சமுதாயத்தையும் தமிழையும்

குறிப்பது இந்த அடிப்படையிலேதான். இயற்கையைப் பற்றி வருணிக்கும்போது அதை மனிதவியற் பாங்கோடு வருணிப்பதும் இந்த அடிப்படையிலேதான். உலகத்தையே ஒரு மனிதனுக உருவகித்தலும் இதே போக்கிலேதான். அந்த மனிதனை எல்லையற்ற ஒரு மாக்கடலாகக் கண்டதும் இந்த அடிப்படையிலேதான். தன்னுணர்வுப் பாடல்களிலே மிகுந்து இருக்கும் 'நான்', பாரதிதாசனிலே ஒரு எல்லையற்ற 'நானுக' மாறுகிறது. "நான் பரந்துபட்டவன்; நான் பல்லாயிரக்கணக்கான வன்"[3] என்ற வால்ட் விட்மனை (Walt Whitman)ப் போல், "காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி, நீள் கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம், நோக்க நோக்கக் களியாட்டம், நோக்கும் திசையெல்லாம் நாமன்றி வேறில்லை", என்ற பாரதியைப் போல், பாரதிதாசனும் தன்னை மானுட மகா சமுத்திரமாக உருவகித்து "மானுட சமுத்திரம் நான் என்று கூவு", என்று கூவும் எக்காளக் கூற்றிலே மானுடத்தின் முழு வெற்றியையும் காண முடிகிறது. மனிதன் தெய்விகம் என்ற புராணியம் இல்லாமலே தன்னை உயர்த்திக் கொள்ளலாம் (Man does not need the myth of God to sustain himself) என்ற பாரதிதாசன் ஒரு வகையிலே மனிதப் புராணியம் (the myth of man) ஒன்றையே உருவாக்குவது போலவும் தோன்றுகிறது இந்தப் புராணியத்தையும் தடுக்க நினைத்துத்தாஞே என்னவோ அவர் கவிதையிலே கருத்திலும் கற்பனையிலும் சாதாரணத்துவத்தை மிகுதியாக வலியுறுத்தி, உரைநடைப் போக்கையும் உடன் சேர்த்துக் கொள்கிருர். மானிடத்தில் பரம்பொருளின் எல்லையற்ற தன்மையைப் பார்க்கும் பாரதிதாசனின் பாடலில், கம்பனிலே தொடங்கிய மானுடப் பார்வை முழுமை பெறுகிறது.

இப்படிக் கருத்தளவில் மட்டுமன்றிக் கலையழகிலும் பாரதிதாசன் உலகப் பெருங்கவிஞர்களோடு ஒப்புநோக்கும் நிலையில் உள்ளார். அவருடைய அழகுத் தத்துவத்துக்கும் கீத்சின் அழகுத் தத்துவத் துக்கும் நெருங்கிய ஒற்றுமை உள்ளது.

பசையுள்ள பொருளிலெல்லாம் பசையவள் காண்
பழமையினுல் சாகாத இளையவள் காண்

என்று பாவேந்தர் கூறும் போது, வாழ்வின் அழியாத இளமையைத் தான் அழகாகக் காண்கிருர். கீத்சின் "அழகானதொரு பொருள் அழியாததோர் இன்பம்"[4] என்ற வரியில் ஏறக்குறைய இதே கண் ணேட்டம் தான் இருக்கிறது. அனைத்துக்கும் மேலாகப் பாரதிதாசனின் சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரலின் கட்டுக் கோப்பும், கற்பனை நயமும் கீத்சின் புனித அக்னீசின் மாலை (The Eve of St. Agenes) என்ற பாட்டோடு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது. இரண்டு பாடல்களிலுமே, வாழ்வின் பல்வேறு மாயங்களுக்கிடையே காதல்தான் உண்மை, கனி முத்தம் உறுதி என்ற தத்துவம் கதை வடிவில் தரப்பட்டுள்ளது. இரண்டுமே, கவிதை தொடங்குகின்ற இடத்திலேயே திரும்பி வந்து முடிகின்றன. இரண்டிலும் இரட்டைப் பார்வை (double vision) உத்தி அழகாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. கீத்சின் பாடலிலே கனவும் உண்மையும்

ஒன்றாக ஆவதைக் காண்கிறோம். பாரதிதாசன் பாடலிலே கற்பனை உலகும் காதலர்தம் உண்மை உலகும் மாறி மாறிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. கதைத் தலைவனும் கற்பனை உலகினை உண்மையாக ஏற்றுக் கொண்ட தால், காதலிக்க அஞ்சுகிறான். இங்கே இராமகாதை நகைச்சுவைப் போக்கில் மனித நோக்குடன் (comic mode and human perspective) கூறப்பட்டுள்ளது. சஞ்சீவி பர்வதத்தை வையத்தின் குறியீடாகக் கொண்டால், மூலிகையைப் பகுத்தறிவாகவும், வஞ்சியைக் காதலாகவும் கொள்ளலாம். இரண்டு பாடல்களிலும் கடைசியில் கற்பனை உலகி லிருந்து உண்மை உலகுக்கு வருகிறோம்.

கீத்சுக்கும் பாவேந்தருக்கும் உள்ள ஒற்றுமையின இருவருமே கண்ணுக்குத் தெரிய அழகுத் தத்துவத்தை வளம் நிறைந்த ஐம்புலக் காட்சிகளாகவும், அதிலும், "உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும்" புலன் நுகர்வுகளின் இணைவுப் படிமங்களாகவும் (Synaesthetic imagery) காட்டியதில் காணலாம். இறுதியாகக் கீத்சின் புனித அக்னீசின் மாலை காதலர் இணைந்த காட்சியை வருணிக்கும் முறையினைப் பாவேந்தர் குடும்பவிளக்கில் காதலர் நள்ளிரவின் அமைதியில் இணைவதை வருணிப்பதோடு ஒப்பிட்டு மகிழலாம். கீத்சின் பாடலில் போர்பிரோ (Porphyro) மேடலின் (Madeline) அறைக்குள் காதற் பெருக்கோடு சென்று அவளுடன் சேர்வது மிக நயமாகச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது.

> ரோஜாவின் மணம் வயலட்டின் மணத்தோடு சேர்வதுபோல்
> காதலன் காதலியுடன் கரைகிறான்—அதுபோது
> குளிர் காற்று, காதலர்க்கு எச்சரிக்கைக் கடிகார மணிபோல,
> சன்னல் கண்ணாடியை வந்து வந்து தட்டுகிறது.
> புனித அக்கஸ்தின வெண்ணிலவு வெட்கி
> வானுக்குள் ஒளிந்து கொள்கிறது.[5]

காதலர்தம் இன்ப வாழ்வினைச் சொல்லும் பொழுது இயற்கையின் நிலை என்ன என எண்ணுவது எல்லாக் கவிஞர்தம் இயல்பே. இத்துடன் பாரதிதாசன் தமிழ்க் காதல் நிறைவு வருணனையைப் பார்ப்போம்.

> நள்ளிரவின் அமைதியிலே மணி விளக்கும்
> நடுங்காமல் சன்னலுக்குள் புகுந்த தென்றல்
> மெல்லஉடல் குளிரும்வகை வீசா நிற்கும்
> வீணையில்லை காதினிலே இனிமை சேர்க்கும்;
> சொல்லரிதாய், இனிதினிதாய் நாழி கைபோம்;
> சுடர்விழிகள் ஈரிரண்டு, நான்கு பூக்கள்,
> புல்லிதழிற்போய் ஒடுங்கும்; தமை மறந்து
> பூரிப்பார் நலம்பாடி இரவு செல்லும்.

இது குடும்ப விளக்கின் முதற் பகுதியின் முடிவில் வரும் காதற் காட்சி. இங்குத் தென்றல் நடுங்காமல் சன்னலுக்குள் சென்று காதினிலே இனிமை சேர்க்கிறது. இங்கும் காதலர்கள் மலர்களாக மாறுகிறார்கள். கீத்சிலே வெட்கிய வெண்ணிலவு வானத்திலே ஒளிந்து கொண்டது. பாரதிதாசனிலே தமை மறந்து பூரிப்பார் நலம்பாடி வாழ்த்தி வணங்கி இரவு செல்கிறது.

இப்படிக் கருத்துப் பெருக்கிலும், கவிதை வளத்திலும் உலகக் கவிஞர் பலரோடு ஒப்பிடும் நிலையில் உள்ள மிகப் பெரிய மானுடக் கவியான பாவேந்தர் பாரதிதாசனை உலகக் கவிஞருள் ஒருவராகக் கருதுவதுதான் முறை.

குறிப்புகள்

1. "Robert Burns was not only a national institution but also a universal symbol".
—David Daiches, "The Identity of Burns".
More Literary Essays (chicago: The University of Chicago Press, 1968.)

2. நாகரிகங்கள் மதத்தினைச் சார்பு கொண்டும், இனத்தினைச் சார்பு கொண்டும், மொழியினைச் சார்பு கொண்டும் தோன்றி வளர்ந்திருக்கின்றன. நம்முடைய நாகரிகம் மொழியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த ஒன்றாகும். இப் பாகுபாட்டினை இன்றைய மொழியியல் வல்லுநர்களும் ஏற்றுள்ளனர்.

3. I am large: contain multitudes.
—Walt Whitman, *Complete Poetry and Selected Prose and Letters*, ed., Emory Hollway (London: The Nonesuch Press, 1971), p. 84, (Stanza 51: Line 8).

4. "A Thing of beauty is a joy for ever"
—"Endymion", *John Keats Poems*, ed. Gerald Bullett (Dent. London: Everyman's Library, 1974), p. 51.

5. "Into her dream he melted, as the rose
Blendeth its odour with the violet,—
Solution sweet: meantime the frost—wind blows
Like Love's alarum pattering the sharp sleet
Against the window-panes, St, Agnes' moon hath set.
—Ibid., p. 187.

11

உவமைத் தொகுப்புகள்

டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி
விரிவுரையாளர்
தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

ஒப்புநோக்கிப் பார்க்கும் உணர்வு மனித எண்ண வளர்ச்சியின் சிறப்பான நிலையாகும். பொதுப்படையாகப் பார்க்கும்போது வெவ்வேறாகத் தோன்றும் இரு பொருள்கள், கூர்ந்தாராயும்போது ஏதேனும் ஒருவகையில் ஒப்புமையாகத் தோன்றக்கூடும். ஒப்புமை உணர்வு இருபொருள்களையும் ஒருசேர சிந்திக்கத் தூண்டும். பொருள்களுக்கு இடையே காணும் தொடர்பினை ஆராய்ந்து காணக் காண அறிவு பெருகுகிறது. ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் இயல்பு ஏனையோரிடத்தைக் காட்டிலும் கலைஞரிடத்துச் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது. இவ் ஒப்புமை உணர்வினையே இலக்கிய இயலார் உவமை என்பர். ஒப்புமை, உவமை என்னும் சொற்களின் தொடர்பு இதனை இனிதுணர்த்தும். கற்பனை இவ்வுவமையாக்கத்திற்குப் பெரிதும் துணையாகும்.

> அணிநிலை யளப்பரி தாயினும் உவமை
> உடைமை கற்பனை நிகழ்ச்சி ஆக்கமென்று
> ஐவகை வாய்பா டறைகுதும் அன்றே[1]
>
> உவமையின் சார்ப தாகித் தொழிலுடன்
> திகழ்வது கற்பனை யென்பது சிறப்பே[2]

என்னும் அறுவகை இலக்கண நூலாரின் சிந்தனைகளும் இதனை வலியுறுத்தும் பான்மையன.

ஒப்புமை உணர்வு

கவிஞனின் கற்பனையாற்றலுக்குச் சான்றாகத் திகழ்வன உவமைகள். காணுகின்ற பொருளை அதனோடு இயைபுடைய பிறிதொரு பொருளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் காணும் அழகியலுணர்ச்சியால் விளையும் பயனே உவமையாகும். பொருளைப் புலப்படுத்தும் வெளியீட்டு நெறியாகவும்,[3] புலன் அல்லாதன புலனாதற்கும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்திற்கும் உவமை துணையாகும்[4] என இருவகை விளக்கங்களை முன்னையோர் கொண்டிருந்தனர்.

பொருள் விளக்கம்

பொருளின் இயல்பான தன்மையை அறிதற்கு உவமைகள் நன்கு துணைபுரிகின்றன. பொருளாவது அல்லது கருத்தாவது எவ்வளவு சிறியதாயினும் உவமை அதனைப் பெரிதாக மிகைப்படுத்தி நன்கு விளக்கம் தரும்.

காண்டல் கருதல் உவமம் ஆகமம்
ஆண்டைய அருத்தா பத்தியோ டியல்பு
ஐதிகம் அபாவம் மீட்சி ஒழிவறிவு
எய்தியுண் டாம்நெறி யென்றிவை தம்மால்
பொருளின் உண்மை புலங்கொள வேண்டும்[5]

என மணிமேகலையும் பொருளின் உண்மைத்தன்மையை அறிதற்கு உவமை அளவை எனக் கூறும். பரிமேலழகரும் 'ஒப்புப் பற்றி உணரும் உவமை' என அளவைகளுள் ஒன்றாக இதனை அடக்குவர்.[6] அருள்நந்தி சிவாசாரியரும் அளவையிலக்கணத்துள் இதனை விளக்குவார்.[7]

உவமை வளர்ச்சி

பொருள் விளக்கத்திற்கும், அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தற்கும் உறுதுணையான உவமை, மொழிவளர்ச்சியோடு ஒன்றுபட்டு விரிந்தது. தொல்காப்பியத்தில் காணப்பெறும் உவமவியல் பின்னர்க் கிளைத்துச் செழித்து வடமொழியின் தொடர்பால் பல்வேறு அணிகளாகத் தழைத்தது. ஆயினும் அனைத்திற்கும் அடிப்படையாக விளங்குவது உவமைகள் தாம். 'உவமங்களுள் சிலவற்றையும் சொல்லதிகாரத்தினுள்ளும் செய்யுளியலுள்ளுஞ் சொல்லுகின்ற சில பொருள்களையும் வாங்கிக் கொண்டு மற்றவை செய்யுட்கண்ணே அணியாமென இக்காலத்தாசிரியர் நூல் செய்தாருமுளர்' என்னும் பேராசிரியரின் உரையால் இதனை நன்குணரலாம்.[8]

ஓர் இயலாகத் தொடங்கிய உவமையியல், வீரசோழியத்தில் விரிந்தது. தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், குவலயானந்தம், சந்திராலோகம், தொனிவிளக்கு முதலானவை தனி அணிநூல்களாயின. இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், சுவாமிநாதம், முத்து வீரியம், அறுவகை இலக்கணம் முதலிய நூல்களிலும் அணிவிளக்கம் பற்றிய செய்திகள் தனி இயலாயின. இதற்குப் பின்னர் இவைகளைப் பின்பற்றிப் பல சார்பு நூல்களும் தோன்றின. தனியாகச் சொல் லணிகளை மட்டும் கொண்டதாகவும் சொல்லணியினுள்ளும் ஒருசில பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளதாகவும் அவை விளங்கின. 'சித்திரக் கவிகள்,' நா க.உ. கல்விக் களஞ்சியப்புலவரால் 1886இல் வெளிவந்தது. 'சோடசபங்கியும் இரட்டை நாகபந்தமும்' என்னும் நூல் காமு செட்டியாரால் இயற்றப்பெற்றது. தண்டபாணி சுவாமிகளால் 'மாலைமாற்று ஏகபாதம்' என்னும் சித்திரக் கவிநூல் 1879இலும் 'சித்திரகவிப்புஞ்சம்' என்னும் நூல் மதுரகவிப் புலவரால் 1902 இலும் இயற்றப் பெற்றன. 1903இலும் சோழவந்தான் சண்முகம் பிள்ளை அவர்கள் 'மாலைமாற்று

மாலைமூலம்' என்னும் நூலை யாத்தார். துறைசைச் சதாலங்காரமாலை (1884), திருவரங்கத்தில் எழுந்தருளிய அரங்கரலங்காரமாலை (1888) ஆரணச்சைரலங்கார பஞ்சகம் (1900) முதலிய நூல்கள் அனைத்தும் அணியிலக்கணத்தின் வளர்ச்சியைத் தெளிவாகக் காட்டுவனவாகும்.[9]

அணிகளின் தொகுப்பு

'இலக்கண தீபம்' அணிநூல்களில் காணப்படும் அனைத்துப் பெயர்களையும் ஒரே பாடலில் தொகுத்துத் தருவது குறிப்பிடத்தக்கது. அது வருமாறு :

ஈரிரு வகைச்செய்யு ளுங்தொடர் நிலைக்கு அங்கம்
 எழுநான்கும் எக்குணமுமாம்
எவ்வகைச் செய்யுட்கு மிருநெறிகள் மற்றவைகள்
 எய்துங் குணங்கள் பத்தும்
பேரிடும் பொருளணிகள் முப்பத்து நாலும் விரி
 பெருகு நூற்றிரண்டு
பின்னையெழு வகைமடக்கு அடிநான்கில் ஐம்மூன்று
 பேதத்தின் நூற்றைந்து மேற்
சேரவடி முழுதுமொரு சொல்லும் ஓரெழுத்தாத்
 திரும்பிய மடக்கும் இருபான்
சித்திரமு மானசொல் லஙிமுழுதும் வழுமலைவு
 திரிபொன் பதும்ஆறுமென்று
ஆரிய மொழிந்தபடி தமிழான் மொழிந்திடும்
 அலங்கார லக்கணமெலாம்
அறிந்துசொல் வதிலக்கணக் கவிதை யல்லாதது
 அவலக்க ணக்கவிதையே[10]

காலந்தோறும் வளர்ந்த அணிவகையின் வரலாற்றையும் அணிகளையும் இப்பாடல் தொகுத்தும் பகுத்தும் தருவது எண்ணுதற்குரியதாகும்.

உவமைத் தொகுப்பு

அணிகளைத் தொகுத்துத் தருவதைப் போலவே முன்னையோர், உவமப் பொருள்களையும் தொகுத்து இவை இவற்றிற்கு உவமையாகக் கூறலாம் எனத் தொகுத்தனர். இவ்வகையில் உவமான சங்கிரகம், இரத்தினச் சுருக்கம், அறுவகை இலக்கணம், பிரபந்தத் திரட்டு, முதலாய நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். அணியிலக்கண வரலாற்றில் இது குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சி நிலையாகும்.

உவமானப் பொருள்களைக் குறித்துத் தொகுத்துத்தரும் நூல்களுக்கு 'உவமான சங்கிரகம்' எனப் பெயரிட்டனர்.[11] 'சங்கிரகம் என்னும் வடசொல்லிற்குப் பொருட்சுருக்கக் குறிப்பு என்பது பொருளாகும்.[12] முன்னர் பயின்று வந்தவற்றையெல்லாம் சுருக்கித் தொகுத்துச் சொல்லும் ஒரு சுருக்க அடைவு எனலாம். உவமான

சங்கிரகம் என்ற பெயரால் மூன்று நூல்கள் உள்ளன நூற்பா, வெண்பா, விருத்தப்பாவினுல் அவை அமைந்தன. காலம் 15, 17, 18ஆம் நூற்ருண்டுகள்.[13] அறுவகை இலக்கணமும் பிரபந்தத் திரட்டும் இவையோடு சேர்த்து எண்ணத்தக்கன.

நூலின் பெயர்	எண்ணிக்கை	பொருள் முறை
1. உவமான சங்கிரகம் (நூற்பா)	31 117 வரி	பாதாதிகேசம்
2. உவமான சங்கிரகம் (வெண்பா)	16	கேசாதிபாதம்
3. உவமான சங்கிரகம் (விருத்தம்)	37	பாதாதிகேசம்
4. இரத்தினச் சுருக்கம்	71	கேசாதிபாதம்
5. அறுவகை இலக்கணம்	சிலநூற்பாக்கள்	
6. பிரபந்தத் திரட்டு	54	கேசாதிபாதம்

இந்நூல்கள் பெண்களின் உறுப்பு வருணனைக்கான உவமைகளைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றன. பாதாதிகேசமாகவும் கேசாதிபாதமாகவும் அமைத்துக்கொண்டு பாடியுள்ளனர். புலவர்களின் கவித்திறம் சென்ற நெறியினை இப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. ஒவ்வோர் உறுப்பிற்கும் ஒப்பாகச் சொல்லத்தக்க உவமைகளை நினைவுகூர்ந்து தொகுத்துள்ளனர். அவர்கட்கு முன்னர் விளங்கிய இலக்கியங்களின் மரபுவமைகளையும் இவர்கள் இத்தொகுப்பிற்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கலாம்.

"வேதத் தமிழ்மாறன் வெற்பனையார் கேசாதி
பாதத் துவமான பண்பெல்லாம்—தாதின்
முருகூர் மலர்க் குழலாய் முதுரையாற் சொல்வன்
குருகூரனைத் தொழுதுகொண்டு"[14]

என்னும் பாடல் முன்னையோர் மரபினை ஒட்டி உவமானங்களைத் தொகுத்தமையைத் தெளிவுறுத்தும்.

சான்ருகப் பாதாதிகேசமாக அமைந்துள்ள உவமான சங்கிரகம் (நூற்பா யாப்பு, செந்தமிழ் 1915, 16) நூலில் அமைந்துள்ள செய்திகளைக் காண்போம். அடி, கால்விரல், உகிர், புறவடி, கரடு, குதிங்கால் கணைக்கால், முழந்தாள், துடை, அல்குல், இடை, வயிறு, உந்தி, உரோமத் தொழுங்கு, முலை, கைவிரல் உகிர், அங்கை, முன்கை, தோள், கழுத்து, இதழ், நகை, பேச்சு, கவுள், நாசி, காது, புருவம், நுதல், கூந்தல், மகளிர் என்னும் உறுப்புகளின் உவமைகளைத் தொகுத்து அகராதியடைவுபோல இந்நூற்பாக்கள் அமைந்துள்ளன. (காண்க: பின்னிணைப்பு) நிகண்டுகளைப் போல இந்நூல்கள் பொருள்களைத் தொகுத்துச் சொல்லும் பான்மையினவாகவும் விளங்குகின்றன.

மகளிர் கூந்தலுக்கு இணையாகச் சொல்லத்தக்க பொருள்களை உவமான சங்கிரகம் கீழ்வருமாறு தொகுத்துத் தருகின்றது.

கருமணல் சைவலம் கல்லார் மனது வண்டு
இருளார் பொதுமகள் இதயம் மஞ்சணி பூச்
சோலை கொன்றைக்காய் சூல்முகில் இந்திர
நீலம் மைச்சுழுகு பொன் னெய்த்த கூந்தலுக்கே.
(உவ. 29)

இவற்றுள் பெரும்பாலன இலக்கியங்களில் வழிவழியாகப் பயன் படுத்தப்பட்டமையை ஆராய்ந்தால் புலனாகும். கருமணல் மகளிர் கூந்தலுக்கு உவமித்ததைச் சங்கநூல்களிலும் காணலாம். கருமணலை அறல் என்னும் சொல்லால் குறித்தனர்.

தெள்ளறல் அன்ன இவள் விரியொலி கூந்தல்
(நற். 141. 11 : 12)
தீம்நீர்க் கான்யாற்று அவிர் அறல்போன்று (அகம். 117 : 19)
குறைஅறல் அன்ன இரும்பல் கூந்தல் (அகம் 142 : 18)
அறலென அவிர் வருங்கூந்தல் (அகம். 162 : 10)
அறலென விரிந்த ஒலி இரும் கூந்தல் (அகம். 191 : 14. 16)
அறலென நெறிந்த கூந்தல் (அகம். 214 : 23)
நிழற்பால் அறலின் நெறித்த கூந்தல் (அகம். 265 : 8)
அறல்மருள் கூந்தலின் (அகம். 299 : 18)
அவிரறல் கடுக்கு மம்மென் குவையிருங் கூந்தல் (புறம். 25:13)
அறல்போல் கூந்தல் (பொருநர். 25)
அறல்வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் (மலைபடு. 304)

இங்ஙனம் வரும் உவமைப் பொருள்களையெல்லாம் தொகுத்துக் கண்டறிந்த அறிஞர் பெருமக்கள் இவற்றிற்கு இவை உவமையாக வருவது மரபு என நுனித்தறிந்து பின்னர்த் தொகுத்தனர் போலும். காலப் போக்கில் ஏனைய பொருட்களும் உவமையாதலை இத்தொகுப்பால் அறியலாம்.

'பிரபந்தத் திரட்டு' என்னும் நூலில் அமைந்துள்ள 'உவமாரூட வியப்பு சார்பியல்' என்னும் பகுதியிலும் இத்தகைய உவமைத் தொகுப்புகளைக் காண முடிகின்றது. இவ்வியலில் ஐம்பத்து நான்கு விருத்தப் பாடல்கள் உள்ளன. பெண்ணின் உறுப்புகட்கேற்ற உவமைகளும், செயல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆடவர் இயல்பும் சுருக்கமாக உரைக்கப்படுகின்றது.[15] இந்நூலுள் கூந்தலுக்கு மட்டுமேயன்றிக் கூந்தலில் அமையும் வகிர், கொண்டை, மயிர்முடி, பின்னிய குழல் முதலியவற்றிற்கும் உவமைகளைத் தொகுத்துத் தருவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

கூந்தல் : மேகம், கூந்தற்கமுகு, கொன்றைக்காய், இருள், பூ நிறைந்த சோலை, கரிய மணல், பாசி, வண்டின் கூட்டம், கவரி, நீலமணி, வாழை, தாழை.

கொண்டை : பந்து, மலர்ச்செண்டு, ஆமை.

முடித்த கூந்தல் : பாம்பின் படம், மழைக்கால், வீணையின் முனை, விசிறி.

பின்னிய குழல் : பாம்பு, பிடியின்கை, சங்கிலி, வாழைக்குலையின் சீப்பு' கதவின் தாள்.

தைத்தகுழல் : புலியுருவம்.

வகிர் : கிளிக்கழுத்தின் கோடு, மலைநெல், இலைக்காம்பு.

இத்தகைய தொகுப்புப்பணி கவிஞர்களுக்குப் பெரிதும் உதவும் என்பது வெள்ளிடைமலை. இலக்கியச் செல்வங்களிலே புலவர் பெருமக்கள் வழிவழியாக எடுத்துக்காட்டிவரும் உவமைமணிகளைத் தொகுத்தும் பகுத்தும் பார்த்தால் அவர்தம் நுண்மாண் நுழைபுலமும் ஒப்பீட்டு உணர்வும் பொருள்களை எப்படி உற்றுநோக்கியும் ஒப்பு நோக்கியும் ஆய்ந்தனர் என்பதும் புலனாகின்றன.

சங்கத்தொகை நூல்களிலும், பக்தி இலக்கியங்களிலும் இயற்கையோடு இயைந்த உலகியற் காட்சிகள், மக்களின் வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய பொருள், நிகழ்ச்சிகள், முதலானவற்றை உவமையாகக் கூறியிருப்பதைக் காணலாம். பிற்காலக் காவியங்களிலும், பிரபந்தங்களிலும் வரவர இயற்கையுணர்வு குறைந்து செயற்கைப் புனைவுகளும் கற்பனைக் கருத்துகளும் புராண வரலாறுகளும் உவமைகளாக இடம்பெற்று விளங்குகின்றன.

இத்தகைய தொகுப்புகள் கவிஞரின் சிந்தனை ஆற்றலையும், சூழலையும் விளக்குகின்றன. செடி, கொடி, மலர், மரம் முதலான இயற்கை வாழ்வில் கவிஞர் ஈடுபாடு கொண்டு எத்துணை அளவு நுண்நோக்கு உடையராய் விளங்கினர் என்பதனைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன,

உவமான சங்கிரகம் போன்ற நூல்கள் 'தமிழிலக்கிய உவமை-பொருள் அகராதித்' தொகுப்புக்கு வழிகாட்டியாக விளங்குவன. தமிழிலக்கியம் முழுவதற்கும் இத்தகைய உவமைத் தொகுப்பு நூல் ஒன்று இன்றியமையாததாகும்.

குறிப்புகள்

1. அறுவகை இலக்கணம்: அணியிலக்கணம், 2.
2. ,, ,, ,, 7.
3. தொல். உவமை. பேரா. நூற். 1 உரை.
4. ,, ,, இளம். நூற். 1. உரை.
5. மணிமேகலை, 27 : ?-13.
6. அளவைகளாவன: பொறிகளான் காணும் காட்சியும், குறிகளான் உய்த்துணரும் அனுமானமும், கருத்தாமொழி ஆகிய ஆகமும் என மூன்று. ஒப்புப் பற்றி உணரும் உவமையும், இங்ஙனம் அன்றாயின் இது கூடாது என்று உணரும் அருத்தாபத்தியும், உண்மைக்கு மாறாய இன்மையும் என இவற்றைக் கூட்டி ஆறு என்பாரும் உளர்.
(குறள். 242, பரி. உரை)
7. அளவை காண்டல் கருதல் உரை
அபாவம் பொருள் ஒப்பு ஆறு என்பர்.
—சிவஞான சித்தியார் சுபக்கம் 7.
8. தொல். பொருள். உவம. 37, பேரா. உரை.
9. இ. சுந்தரமூர்த்தி, 'தமிழில் அணியிலக்கண நூல்கள்', தமிழாய்வு, தொகுதி-2, 1973, பக். 16.
10. செந்தமிழ் (1915-1916), பதினான்காம் தொகுதி.
11. சங்கிரகம்' என்னும் பெயரில் பல நூல்கள் தோன்றியுள்ளன, அவற்றுள் சில வருமாறு. அதிகார சங்கிரகம், ஆயுள்வேதசார சங்கிரகம், இலக்கிய சங்கிரகம், காதம்பரி சாரசங்கிரகம், கீதார்த்த சார சங்கிரகம், கீர்த்தன சங்கிரகம், சரமபாவ சாரசங்கிரகம், சர்வதரிசன சங்கிரகம், சர்வவேதாந்த சித்தாந்த சாரசங்கிரகம், சூதசங்கிதா சார சங்கிரகம், தத்துவ தீப சங்கிரகம், பெரியபுராண வசன சங்கிரகம், விசார சங்கிரகம்...முதலாயின.
—ந. சி. கந்தையா பிள்ளை, தமிழ் இலக்கிய அகராதி, 1952.
12. The Practical Sanskrit-English Dictionary, Part III, P. 1606., Vaman Shivram Apte.
13. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 15ஆம் நூ. பக். 92, 93.
,, ,, ,, 16ஆம் நூ. (தொ. 2), பக். 147.
14. உவமான சங்கிரகம், காப்புச் செய்யுள்.
15. டாக்டர் அன்னிதாமசு (ப. ஆ.), பிரபந்தத் திரட்டு, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1980.

பயன்பட்ட நூல்கள்

இலக்கணம்

1 அறுவகை இலக்கணம், தண்டபாணி சுவாமிகள், பேரூர்த் தமிழ்க்கல்லூரி வெளியீடு, கோவை, 1978.

2 திருவேங்கடையர் செய்த உவமான சங்கிரகமும், புகழேந்திப் புலவர் செய்த இரத்தினச் சுருக்கமும், ஆறுமுகநாவலர் பதிப்பு, அக்ஷய வருஷம் மார்கழிமாதம்.

3 தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் இளம்பூரணர் உரை, சைவ. சி. நூ. ப. கழகம், சென்னை, 1953.

4 தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை, கனக சபாபதிப்பிள்ளை பதிப்பு, 1935.

5 பிரபந்ததிரட்டு, டாக்டர் அன்னிதாமசு (ப. ஆ.), உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980.

இலக்கியம்

6 சிவஞான சித்தியார் சுபக்கம், சைவ. சி. நூ. ப. கழகம், சென்னை, 1954.

7 திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகர் உரையும், சைவ. சி. நூ. ப. கழகம், சென்னை, 1953.

8 மணிமேகலை, சைவ. சி. நூ. ப. கழகம், சென்னை, 1960.

ஆராய்ச்சி நூல்கள்

9 அருணாசலம், மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 15-ஆம் நூ., திருச்சிற்றம்பலம், 1969.

10 அருணாசலம், மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாது 16-ஆம் நூ., திருச்சிற்றம்பலம், 1975.

11 சுந்தரமூர்த்தி, இ. திருக்குறள் அணிநலம், சென்னைப பல்கலைக்கழகம், 1971.

அகராதி, பிற நூல்கள்

12 இலக்கிய அகராதி, கந்தையாபிள்ளை, ந. சி., ஆசிரியர் நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1952.

13 செந்தமிழ், பதினான்காம் தொகுதி, 1915-1916.

14 தமிழ்நூல் விவர அட்டவணை, தமிழ்நாடு அரசினர் தமிழ் வளர்ச்சி ஆராய்ச்சிமன்ற வெளியீடு, 1961-1965.

15 The Practical Sanskrit-English Dictionary (Part III), Vaman Shivram Apte.

பின்னிணைப்பு

ஸ்ரீ

திருஞான முத்திரை துணை

உவமான சங்கிரகம்

(பாதாதி கேசம்)

அடி

1 அம்புயஞ் சுணங்களுக் கனிச்சமாந் தளிரிணை
செம்பஞ்சு முயல்வயின் செயலையுள் ளடிக்கே

கால்விரல்

2 பவளக் கொம்பும் பசுமஞ்சண் முளையு
முவமையாங் கால்விர லொரு பத்தினுக்கே

உகிர்

3 படிகந் தாரகை பத்தாய் மதியிணை
கடைதலொப் பாமெனக் கண்டன ருகிர்க்கே

புறவடி

4 பைத்திடு கமுகமும் பாளையுங் கமடமும்
பொத்தகச் சுவடும் புறவடிக் கிணையே

கரடு

5 பாளையுட் குரும்பையும் பந்துந் தராசுங்
காளை மிலிப்பியுங் கரட்டினுக் கணைத்தே

குதிங்கால்

6 தூரியப் பெட்டி பந்தொடு மாங்கனி
......கி லொப்பெனும் பெருங்குதிங் காற்கே

---

1 அம்புயம், சுணங்கன் நாக்கு, அனிச்சம், மாந்தளிர், செம்பஞ்சு, முயல்வயிறு, செயலை.

2 பவளக்கொம்பு, பசுமஞ்சள் முளை

3 படிகம், தாரகை, மதி

4 கமுகம், பாளை, கமடம், புத்தகம்

5 குரும்பை, பந்து, தராசு, இப்பி (சிப்பி)

தூரிகைப் பெட்டி, பந்து, மாங்கனி

கணைக்கால்

7 வேணுவுந் தேன்பூ விரிகா களமுந்
தூணியும் வராலுஞ் சொலுங் கணைக்காற்கே

முழந்தாள்

8 அலவன் பசுமுக் காள (?) யா மெனும்பணி
குலவுங் கேடகக் குமிழ்முழந் தாட்கே

துடை

9 துதிக்கையுந் தெற்பமுந் தூ ணொடு கம்பமுஞ்
சதுரப்பெ ருவாழையுட் டண்டுமாந் துடைக்கே

அல்குல்

10 அரசிலை பாற்கட லரவுதென் கூபந்
தருணவெற் றிலைதேர்த் தட்டு வேள்மணிப்
பொக்கிஷம் வாழையின் பூமடல் பொற்றட்
டெக்கு (?) மான் குளம் (பே) யிந்திர பத நிலந்
தாமரை மணித்தலஞ் சங்கரி தியுமேவா
டாமதுக் குழாய்மத னுலவட் டந்தேன்
கூடுகாக் கணம்பூக் குளமடை விளக்குட
னுடற் பரிச்செவி யமுத சருக்கரை
தோரண பதக்கந் துதிசத்தி பீடஞ்
சோரணி முப்பதுஞ் சொல்வரல் குலுக்கே

இடை

11 துடியொடு பிடிமின் சுருதிவேள் சிங்கங்
கொடிதுரும் பிளவஞ்சி குலிசமா மிடைக்கே

---

7 வேணு (மூங்கில்), தேன்பூ, விரிகாகளம், தூணி, வரால்

8 அலவன், பசுமுக்கு, கேடகக்குமிழ்

9 துதிக்கை, தெற்பம், தூண், கம்பம், வாழைத்தண்டு

10 அரசிலை, பாற்கடல், அரவு, கூபம், வெற்றிலை, தேர்த்தட்டு, வேள்மணி, பொக்கிஷம், வாழையின் பூமடல், பொற்றட்டு, மான்குளம்பு, இந்திர பதம், நிலம், தாமரை, மணித்தலம், சங்கநிதி, வாடா மதுக்குழாய், மதன் ஆலவட்டம், தேன்கூடு, காக்கணம்பூ, குளம், அடைவிளக்கு, பரிச்செவி, அமுதம், சர்க்கரை, தோரணம், பதக்கம், சத்திபீடம்

11 துடி, பிடி, மின், சுருதி, வேள், சிங்கம், கொடி, துரும்பு, இளவஞ்சி, குலிசம்

வயிறு

12 ஆலந் தளிர்குருத் தரம்பைசேம் பிலைமதி
கோங்குநீர் பாதி (?) கொண்டிடும் வயிறே

உந்தி

13 வட்டச் சோதியு மல்லிகை வலம்புரி
மொட்டுநீர்ச் சுழியு மொழிவ ருந்திக்கே

உரோமத்தொழுங்கு

14 மால்கிடை சங்கிலி மதனு ளெறும்பொழுக்
காலிலை நடுநரம் பானையின் துதிக்கை
கரும்பா மிளநீர்க் காம்பிரு ளொதுக்கு
மருங்குநா ராச மததாரை தேர்வட
மண்டபச் சார மதத்தார் களபத்
தண்டுவித் தாரைவான் றாரைவார்க் கயிறு
கண்ணொளி பாய்தல் கருமணிக் கோவையென
வொண்பயின் மடிபடிப் புரோமத் தொழுங்கே

முலை

15 சந்திரன் சூரியன் றாமரை முகமணி
பந்திள நீர்வெற் பானைமத் தகமருப்
பிளநீ ரெலுமிச் சிளநீ ரிலந்தை
செப்பிணை புன்னை யிலிங்க மும்வரு
சக்ரவாக கம்வில் வக்கனி மாதுளங்
கனிவிளாங் கனிசிமிழ்க் கரகங் கிரீடமாங்
கனிசெண்டு சூதுடன் களஞ்சுகைத் தாளங்
கோங்குமா விலங்கு குமிழி கரண்டகங்
தேங்கா துருவஞ் செழுங்கத லிப்பூக்
கொட்டைப் பாக்கொடு கூடாரம் வள்ளம்
பட்டைப் பம்பர மருந்துண்டை பொற்றேர்

---

12 ஆலந்தளிர், குருத்து, அரம்பை, சேம்பு, இலை, மதி, கோங்கு, நீர்

13 வட்டச்சோதி, மல்லிகை, வலம்புரிச்சங்கு, மொட்டு, நீர்ச்சுழி

14 மால்கிடை, சங்கிலி, மதனுள், எறும்பொழுக்கு, ஆலிலை, நடுநரம்பு, ஆனையின் துதிக்கை, கரும்பு. இளநீர்க்காம்பு, இருளொதுக்கு, மருங்கு, நாராசம் (சலாகை), மததாரை, தேர்வடம், மண்டபச்சாரம், மதத்தார் களபம், தண்துளித்தாரை, வான்தாரை, வார்க்கயிறு, கண்ணொளி பாய்தல், கருமணிக்கோவை

15 சந்திரன், சூரியன், தாமரை, முகமணி (?), பந்து, இளநீர், வெற்பு, ஆனைமத்தகம், மருப்பு, எலுமிச்சை, இலந்தை, செப்பிணை, புன்னை, இலிங்கம், சக்ரவாகம், வில்வக்கனி, மாதுளங்கனி, விளாங்கனி,

கோபுரந் தூவிசெங் கோழியண் டங்குடஞ்
சோபனக் கிம்புரி துணைப்பிடி செப்புடன்
செய்யுங் கொத்தளஞ் சேவின் புறச்சிமி
ழைபொன் பானென் றுமுலை யினுக்கே

கைவிரல், உகிர்

16 அலரிமுத் திரைக்கோ லணிப வளக்கொம்
புலவிய திறவுகோ லுற்றமாந் தளிரொடு
கெளிறும் பயறுங் (?) கிட்டிய கைவிரல்
பழகிய வுகிர்க்குப் பைங்கிளி மூக்கே

அங்கை முன்கை

17 காந்தளுங் கமலமுங் கருதுசித் திலதமுங் (?)
கூர்ந்த வங்கைக்கு யாழ் கோடு முன்கைக்கே

தோள்

18 பூரண கும்பமேற் போட்ட மாலிகை
வெயாருறும் படஞ்சனை (?) யணையவாந் தோட்கே

எழுத்து

19 மணிப்பா லிகைச் சுருள் மடற்தூர்க் கமுகுபூ
சணிப்பூச் செப்பொடு சங்குமாங் கழுத்தே

சிமிழ், கரகம், கிரீடம், மாங்கனி, செண்டு, தூது, களஞ்சு, கைத்தாளம், கோங்கு, மாவிலங்கு, குமிழி, கரண்டகம், தேங்காதுருவம் (?) கதலிப்பூ, கொட்டைப்பாக்கு, கூடாரம், வள்ளம், பம்பரம், மருந்துண்டை, பொற்றேர், கோபுரம், தூவி, செங்கோழிஅண்டம், குடம், சோபனக்கிம்புரி, பிடி, செப்பு, சேவின் புறச்சிமிழ்

16 கைவிரல்: அலரி, முத்திரைக்கோல், பவளக்கொம்பு, திறவுகோல், மாந்தளிர், கெளிறு, பயறு
உகிர்: பைங்கிளி மூக்கு

17 அங்கை: காந்தள், கமலம், சித்திலதம்
முன்கை: யாழ், கோடு

18 பூரண கும்ப மேற்போட்ட மாலிகை

19 மணிப்பாலிகை, சுருள்மடல், கழுகு, பூசணி, பூச்செப்பு, சங்கு

இதழ்

20 படிமக் கமலமும் படிமமுந் திங்களுந்
தடமுஞ் சேண்டிப்பூத் தட்டுமா முகமே
தூதுளை செந்தமிழ்த் தொண்டைசெவ் வாம்பல்
மாதுளை வீழிசெம் மரத்தில விரந்தை
முருக்குப் பவள முதிரிந்த்ர கோபந்
த–செங் கமலந் தளிர்நெல் லுறைமால்
கண்ணிட னமுதக் கடிகைசொற் கதவமென்
றெண்ணிரண் டாகு மிதழ்க்குவ மைகளே

நகை

21 முத்துமா துளம்விரை முருந்துபூங் கருநாவித்
தளவொடு பற்ப ராக மென் னகையே

பேச்சு

22 குழல்கரும் பமுதங் குயில்சீனி தேம்பால்
கிளியளி பூவையாழ் கிளருமுப் பழமுடன்
கண்டுசர்க் கரைதீங் கனியொ டிவ்வளவும்
பெண்டிரு வாயுறு பேச்சென மொழியே

கவுள்

23 சந்தனச் சாணையுஞ் சயிந்தவக் கலணையு
நந்துமுக் கிற்கண் ணுடியுங் கவுளே

நாசி

24 எள்ளுங் குமிழு மிலவலர் காம்பு
மள்ளுஞ் சண்பகத் தரும்பு நாசிக்கே

---

20 படிக்கமலம், படிமம், திங்கள், தடம், சேண்டி (?) பூத்தட்டு, தூதுளை, தொண்டை, செவ்வாம்பல், மாதுளை, இரந்தை, முருக்கு பவளம், இந்திரகோபம், செங்கமலம், தளிர், நெல்லுறை, மால் கண், அமுதக் கடிகை, சொற்கதவம்

21 முத்து, மாதுளம், விரைமுருந்து, கருநாவி, தளவு, பற்பராகம்

22 குழல், கரும்பு, அமுதம், குயில், சீனி, தேம்பால், கிளி, அளி, பூவை, யாழ், முப்பழம், கற்கண்டு, சர்க்கரை, தீங்கனி

23 சந்தனச்சாணை, சயிந்தவக் கலணை, நந்துமுக்கிற் கண்ணுடி

24 எள், குமிழ், இலவம் பூங்காம்பு, சண்பகத்தரும்பு

விழி

25 வாள்கயல் சேல்வேல் வண்டுநஞ் சமுதமான்
வேள்கணை யமன்கரு விளைவலை குவளை
கஞ்சனம் பங்கயங் கடன்மழை மாலுகி
ரஞ்சன மூவலி (?) வனையவாம் விழிக்கே

காது

26 தேன்கவர் குண்டுகத் திரிகைபொன் னூசல்
மான்புகும் வாயில்பாய் வளையஞ் சுருத்தலை
நாரங்கி வள்ளைமின நவ்வு தீச்சால் (?) மயிர்
கூர்வினைக் கருவுயங் கொள்வர் காதினுக்கே

புருவம்

27 கடற்கரை வாளுறை கரிக்குரி மரைத்தா
ளடற்சிங் காடிநீ லாஞ்சனம் புருவே

நுதல்

28 தினகரோ தயமுஞ் சிவநுதற் கண்ணும்
பனகரற் றினமும் படிகத் திலதமும்
பெரும்பிறை முறிவாள் சிலைபெரிய வாசிகை
கொக்கிற காத்தியி னரும்பென்பர் வாணுதலே

கூந்தல்

29 கருமணற் சைவலங் கல்லார் மனதுவண்
டிருளார் பொதுமக ளிதயமஞ் சணிபூச்
சோலைகொன் றைக்காய் சூல்முகி லிந்திர
நீலமைச் சுழுகுபொன் னெய்த்தகூந் தலுக்கே

---

25 வாள், கயல், சேல், வேல், வண்டு, நஞ்சு, அமுதம், மான், வேள்கணை, யமன், கருவிளை, வலை, குவளை, கஞ்சனம், பங்கயம், மழை, மால், உகிர், அஞ்சனம்.

26 தேன்கவர் குண்டு, கத்திரிகை, பொன்னூசல், மான்புகும் வாயில், பாய்வளையம், சுருத்தலை, நாரங்கி, வள்ளை, நவ்வு

27 கடற்கரை, வாளுறை, மரைத்தாள், சிங்கம், ஆடி, நீலாஞ்சனம்

28 தினகரோதயம், சிவநுதற்கண், பனகரத்தினம், படிகம், பெரும்பிறை முறி, வாள், சிலை, பெரிய வாசிகை, கொக்கிறகு, அகத்தியரும்பு

29 கருமணல், சைவலம், கல்லார்மனது, வண்டு, இருள், பொதுமகளிரிதயம், மஞ்சணி, பூச்சோலை, கொன்றைக்காய், சூல்முகில், இந்திர நீலம், மைச்சுழுகு, பொன்

மகளிர்

30 மயிலனங் கரும்புபொன் மான்மதித் தேனுயிர்
குயின்மின் கமலங் கொழுந்துபைந் தேறல்
மதன்குரு பிட மதன்கலக் கியானங்
கதம்பகந் தெய்வங் கழுநீர் மோகினி
பூங்கொம் பமுதம் புருடர்முத் தார
மோங்குமுத் தார முலவிய சந்தன
மாசைக் களஞ்சிய மனங்கா பிஷேகம்
வீசுதென் றற்கொடி விருதுமா ரகுளிகை
வாடா விளக்க மாமலர் மாலே
ஓடாக் கிளிநிதி யுடன்றிருப் பாரதி
மேனகை யுருவசி மேவுதி லோத்தமை
யானவிந் திரைமற் றரம்பைநா கப்பெண்
கொல்லியம் பாவைநீர்க் கோதைசூர் மகளிரீ
தல்லவும் மகளிருக் கனைத்தன மொழியே

---

30 மயில், அன்னம், கரும்பு, பொன், மான், மதி, தேன், உயிர், குயில் மின், கமலம், கொழுந்து, பைந்தேறல், மதன், குருபீடம்,...கதம்பகம், தெய்வம், கழுநீர்மோகினி, பூங்கொம்பு, அமுதம், புருடர், முத்தாரம், சந்தனம், ஆசைக்களஞ்சியம், அனங்காபிஷேகம், தென்றற்கொடி, விருதுமாரகுளிகை, வாடாவிளக்கம், மலர்மாலே, ஓடாக்கிளி, நிதி, திரு, பாரதி, மேனகை, உருவசி, திலோத்தமை, இந்திரை, அரம்பை, நாகப்பெண், கொல்லியம்பாவை, நீர்க்கோவை, சூர்மகளிர்.

சங்க காலச் சமூகவியல் கோட்பாடு

டாக்டர் மா. செல்வராசன்
விரிவுரையாளர் தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை 600 005

தமிழக வரலாற்றைப் பல காலங்களாகப் பகுத்து வழங்குவர் வரலாற்றுசிரியர். அவற்றுள் சங்க காலமும் ஒன்று. கி. பி. மூன்றும் நூற்றுண்டின் முற்பகுதி வரையிலான காலத்தைச் சங்க காலம் என்று சாற்றலாம்[1] தமிழக வரலாற்றில் எல்லாக் காலங்களும் ஒரே மாதிரி உயர்நிலையில் இல்லை. எல்லாப் பருவங்களையும் இளவேனில் என்பது உண்டா? பிற்காலச் சோழர் காலத்தை வரலாற்றின் பொற்காலம் எனப் பேசுவது உண்டு. அதேபோல், களப்பிரர் காலம் இருண்ட காலம் என்றே இன்றுவரை கருதப்படுகிறது. இலக்கிய வரலாற்றில் ஈடற்ற பொற்காலமாய்ச் சங்க காலம் இலங்குவது போலவே, நாட்டு வரலாற்றிலும் அதற்கு நல்லதோர் இடம் உண்டு. தமிழர்களைப் பொறுத்தவரை சங்க காலமே தகைசான்ற காலம்.

அந்த வாழ்வுதான் எந்தநாள் வரும்
இந்த மாநிலம் முழுதாண் டிருந்தார்
இணையின்றி வாழ்ந்தார் தமிழ்நாட்டு வேந்தர்
அந்த வாழ்வுதான் எந்தநாள் வரும்[2]

என்று புரட்சியை விரும்பிய பாரதிதாசனும் சங்க காலத்தை எண்ணித் தவித்திருக்கிறுர். கலப்பற்ற சமுதாயமாக அது காட்சியளிப்பதே இந்த ஏக்கத்திற்குக் காரணம். அதன் தனித்தன்மையே தமிழர் நெஞ்சில் இவ்வாறு தவிப்பை ஏற்படுத்துகிறது. தொன்மைச் சிறப்புடைய தமிழக வரலாற்றில் பின்னர்த் தோன்றிய கலப்புகள் பல. ஆனுல் சங்க காலத்தில் தமிழர்க்குரிய தனித்தன்மை, இலக்கியம், கலை, பண்பாடு நாகரிகம், அரசு என எல்லாத் துறைகளிலும் சால்புற விளங்கியது.

புகழ்மிக்க அந்தச் சமுதாயத்தைப் புரிந்துகொள்ள உதவுவது சங்க இலக்கியம். இன்றுவரை கிடைத்துள்ள சான்றுகளுள் இதுவே உண்மையும் பெருமையும் உடையது. பிற காலத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தை விட இதுவே நிறைவளிக்கும் வரலாற்று மூலங்களை நிரம்பப் பெற்றுள்ளது என்பர்.[3]

சங்க இலக்கியம் எனச் சாற்றப்படுவன எட்டுத்தொகையும் பத்துப் பாட்டும். இந்தப் பதினெட்டு நூல்களும் தமிழரின் பழம்பெருமையைப் பாடுகின்றன. மொழிக்குச் சொல்லப்பட்ட மூல இலக்கணம் மட்டு மன்று தொல்காப்பியம்; மொழியுடைய இனத்தார்க்கும் வாழ்க்கை இலக்கணத்தை வரைந்தளித்தது அது. அகம், புறம் என அமைந்தது சங்க இலக்கியம். அகம், புறம் என்பன ஒரு மனிதனின் சமூகம் தவிர வேறல்ல. அகம் என்பது ஏதோ காதலை மட்டும் பாடும் கவிதை எனக் கருவதுவது கூடாது. தமிழர்க்கு அது ஒரு வாழ்க்கை முறை யாக அமைந்தது. "ஈராயிரம் ஆண்டுக்கு முற்பட்ட தமிழினச் சமுதாய வாழ்வைச் சங்கப் பாடல்களே காட்டுகின்றன; காட்ட வல்லன. இப்பாடல்களுள் நான்கில் மும்மடங்கு அகத்திணை சார்ந்தவை எனின் சமுதாயச் செய்திகள் அகவிலக்கியப் படைப்பில் பெற்றுள்ள பேரிடம் வெளிப்படை"[4] என்பது பொருத்தமான கூற்று. எனவே சங்க இலக்கியம் அக்காலத்துக்குரிய சமூக மரபுகளைக் கொண்டுள்ளது.[5] இது தெளிந்த உண்மை.

சமூகம் என்றால் என்ன? ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியில் நீண்ட காலமாக ஒன்றுசேர்ந்து வாழ்வதற்காக மக்கள் கூட்டம் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் அமைப்பு என விளக்கம் தரப்படுகிறது.[6] தமிழர்கள் ஒரு சமூகமாக எப்போது உருவானார்கள் என்பது எளிதில் உரைக்க ஒண்ணாதது. தோற்றம் தொன்மை வாய்ந்தது என்பதே தொன்று தொட்ட கருத்து.

கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே வாளோடு
முன்தோன்றி மூத்த குடி[7]

என்பது பிற்காலப் பாட்டாயினும், பழமை குறித்த பெருமையைப் பார்த்தல் வேண்டும். தமது தோற்றத்தின் பழமையை எப்போதும் தமிழர்கள் வியந்தே வந்திருக்கிறார்கள். இயற்கை வடிவங்களான வானம், கடல், ஞாயிறு, திங்கள், விண்மீன்கள் தோன்றிய காலத்தில் தோன்றியவர் தமிழர் என்றே உடன்பிறப்பு உறவைக் கூறிப் பெருமையுறுவர்.[8] இந்தப் படைப்புக் காலப் பழமையைப் பரிமேலழகரும் குறித்துள்ளார்.[9] எனவே தமிழ்ச் சமூகம் பழமையானது. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திலும் வாழ்க்கை உடையவர் தமிழர். உலகம் தோன்றிய காலத்திற்கும் தமிழகத்திற்கும் உறவுண்டு என்பர் இக்கால நிலவியலார்.[10]

மக்கள்

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்திருந்த மக்களின் தொகைக்குச் சான்றில்லை. ஆனால் பாகுபாடு இருந்தது. அந்தப் பாகுபாடு நில இயற்கையையும் செய்யும் தொழிலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்து வகையாக நிலம் பாகுபாடு செய்யப் பட்டிருந்தது. ஒவ்வொரு நிலத்து மக்களும் தங்களுக்குரிய தொழிலை மேற்கொண்டிருந்தனர். முல்லை நிலத்தில் வாழ்ந்தோர் ஆயர் எனப் பட்டனர். கோவலர் என்றும், இடையர் என்றும் அவர்களைக் குறிப்பது

உண்டு. ஆடுகளையும் மாடுகளையும் மேய்த்து அவற்றின் பயனைக் கொண்டு வாழ்வது இவர்களின் தொழில். குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்தோர் குறவர் எனப்பட்டனர். வேட்டையாடல் இவர்களின் தொழில். மருத நிலமே மற்ற நிலங்களிலும் வளமானது. அங்கு வாழ்ந்தோர் உழவர் எனப்பட்டனர். கடையர், களமர் எனவும் அவர்களைக் கழறுவர். உழவே இவர்களின் உற்ற தொழில். நெய்தல் நிலத்தில் வாழ்ந்தோர் பரதவர் எனப்பட்டனா. நுளையர், வலைஞர் எனவும் வழங்கப்பட்டனர். மீன் பிடித்தலே இவர்களின் தொழில். பாலை நிலத்து மக்கள் எயினர். மறவர், வேடர் என்றும் கூறுவர். வழிப்பறியும் வேட்டையும் இவர்களுக்கு வாய்த்த தொழில். இருந்த இடத்திற்கு ஏற்றவாறு அவர்கள் தொழிலாற்றி வாழ்ந்து வந்தனர். தொழிலால் அவர்கள் பெயர் பெற்றனர். சங்க காலச் சமூகத்தின் தொழில்களே இவ்வளவுதான் என வரையறுத்தல் கூடாது. ஆடை, அணிகலன், கருவிகள், பாண்டங்கள் செய்வோரும், ஆடை வெளுப்போரும் (காழியர்) எனப் பல்தொழில் செய்தோரும் வணிகரும் இருந்தனர். உயிர் வாழ்வதற்கே தொழில் பயன்படுகிறது. எனவே ஒவ்வொரு தொழிலும் தன்மையில் உயர்ந்தது. ஆனால் உற்பத்தித் திறனால் உழவுத்தொழில் சற்று உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றது. ஆயினும் தொழில் அடிப்படையில் மக்கள் இயங்கியவரை ஏற்றத்தாழ்வு அவர்களிடையே புகவில்லை என்று கூறலாம். வருணசிரமம் வளர்த்த சாதிமுறைக்கும் இந்தப் பாகுபாட்டிற்கும் சற்றும் தொடர்பில்லை. அது பின்னால் ஆரியக் கால் கொண்டு நுழைந்தது.

குடும்பம்

ஒரு சமூக அமைபபின் அடிப்படை குடும்பம். சங்க காலச் சமூகத்தில் குடும்பம் நன்கு தழைத்திருந்தது. அது கூட்டுக் குடும்பமாகவே வளர்ந்தது எனலாம்.[11] குடும்பத்திற்குத் தலைமை தாங்கியவன் தந்தை. ஆனால் நடாத்தியவள் தாய். ஆண் தலைமை தாங்கிய சமுதாயம் என்பதால்தான் அரசர்கள் ஆண்களாகவே இருந்துள்ளனர். சமூகக் கடமைகளை வரையறுக்கும் ஒரு புறநானூற்றுப் பாட்டில் மகனை வீரனுக்கும் பொறுப்பு தந்தைக்கே தரப்பட்டுள்ளது.[12] பெயர் வழங்கும் முறையிலும் தந்தைக்கே இடம் தரப்பட்டுள்ளது. தந்தையின் பெயரைச் சொல்லிப் பிறகு மக்கள் பெயரை வழங்கலே அக்கால மரபு. அண்டர் மகன் குறுவழுதியார், பெருங்கோழிநாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் எனக் காணலாம். தந்தை வழிப்பட்ட அச் சமுதாயத்தில் தாய்க்கும் நல்ல மதிப்பிருந்தது.

குடும்பத்தின் வெற்றி குழந்தைகளைப் பெறுவதில் இருக்கிறது. அக்காலக் குடும்பத்தில் குழந்தைக்கு அளவிறந்த மதிப்பு இருந்தது.[13] பொருள் செல்வத்தைப் பெற்றும் மழலைச் செல்வம் இல்லையேல் வாழ் நாள் பயனற்றது எனக் கருதினர்.[14] போர் வாழ்க்கையின் ஒருகூறாக விளங்கிய அக்காலத்தில் ஆண்குழந்தைகளுக்கு மிகுதியான வரவேற்பு

இருந்திருக்கும். சமூக அமைப்பில் ஆடவரே போருடற்றும் ஆற்றலாள ராக விளங்கினர். இல்லறக் கடமைகளே பெண்களுக்கு வகுக்கப் பட்டிருந்தன. ஆடவர்க்கு வினையே உயிர் [15] என்றும், மனைக்கு விளக்காகிய வாணுதல், [16] மனையுறை மகளிர் [17] என்றும் சமூக முறைகள் சாற்றப்பட்டன.

அரசு

மக்கள் கூட்டமாகக் கூடி வாழ்கிறபோது அரசு என்ற நிறுவனம் அமைவது மனித வரலாற்றில் தவிர்க்க இயலாத ஒன்றாகிறது. வட வேங்கடம் முதல் தென்குமரி வரை வழங்கிய பகுதி தமிழகம். அங்கே வழங்கிய மொழி தமிழ். ஆயினும் ஒரே அரசு சங்க காலத்தில் அமையவில்லை. சேரர், சோழர், பாண்டியர் என்னும் மூன்று அரச மரபுகள் தமிழகத்தை ஆண்டன. ஒவ்வொன்றும் ஒரு குடி என்றே குறிக்கப்படுகிறது. பல சிற்றரசுகளை அழித்த பிறகே ஒரு பேரரசு தோன்றுகிறது. சேர சோழ பாண்டியரும் எத்தனையோ சிற்றரசுகளை வென்று அடக்கியுள்ளனர். என்றாலும் இவர்கள்மூவரில் ஒருவரே தலைமை தாங்கும் நிலைமை உருவாகவில்லை. எனவே தமிழகத்தைச் சங்க காலத்தில் மூவேந்தர்களும் ஆண்டனர். [18] அவர்களைச் சார்ந்த குறுநில மன்னர்கள் பலரும் ஆண்டுள்ளனர்.

சங்க கால மக்கள் முடியரசை மட்டுமே அறிவர். அரசுக்குத் தலைமை தாங்கியவன் அரசன். ஆற்றலாளனே அரசனாக இயலும். மக்கள் விரும்பியவாறு மன்னனைத் தேர்ந்தெடுத்தல் இயலாது. தந்தைக்குப் பிறகு மகன் தலைமையேற்றலே அக்கால மரபு. அரசன் இறந்த பிறகே மகன் அரியணை ஏறல் வேண்டும். வாழ்நாளே இங்குப் பட்டத்திற்கு வரையறை.

முத்தோர் முத்தோர்க் கூற்றம் உய்த்தெனப்
பால்தர வந்த பழவிறல் தாயம் [19]

என்று அரச உரிமை பற்றிச் சோழன் நலங்கிள்ளி என்னும் அரசனே சொல்லியுள்ளான். பெண்ணுக்கு அரசுரிமைஇருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

அரசு எவ்வாறு இயங்க வேண்டும் என்பது பற்றிச் சங்க காலத்தில் மக்கள் தெளிவோடு இருந்தனர் எனத் தெரிகிறது. பாண்டியன் நன்மாறனைப் பாடும் மருதன் இளநாகனார் என்னும் புலவர் பாட்டில் [20] இத்தெளிவு பொலிகிறது. அரசு என்பது நால்வகைப் படையால் மட்டும் சிறப்பது அல்ல. அறநெறியை அடிப்படையாகக் கொண்டதே அரசு. விருப்பு வெறுப்பு அற்றதாக அது விளங்குதல் வேண்டும். ஆண்மையும் தண்மையும் வண்மையும் அதனை ஏற்ற அரசனுக்கு வேண்டும் என்கிறார் அவர். [21]

மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்படாதவனே மன்னன் என்றாலும் தன்னுடைய பெரும் பொறுப்பை அவன் சரியாக உணர்ந்திருந்தான். அரசு என்பது அறநிலை திரியா அன்பின் அவையம் என்கிறான் பூதப் பாண்டியன் என்னும் அரசன்.[22] பிறர்க்குப் பணியாத பெருவீரமும், மக்களைக் காக்கும் மாண்பும் வாரி வழங்கும் வள்ளன்மையும் சங்க காலத்தில் அரசனிடம் எதிர்பார்க்கப்பட்டன. 'மண்டமர்ப் பரிக்கும் மதனுடை நோன்தாள் விழுமியோன்' அரசைப் பெற வேண்டும் என்றும்[23], மன்பதை காக்கும் நீள்குடி என்றும்[24] இரப்போர்க்கு ஈயா இன்மை யான் உறவே[25] என்றும் அரசர்கள் பாடியுள்ளமையால் சங்க காலத்தில் அவர்கள் மக்களைத் தழுவியே சென்றுள்ளனர் என அறியலாம். நல்லாட்சி வழங்குவதை உயரிய கடமையாக உணர்ந்திருந்தனர்.

மக்களிடையே மன்னனுக்கு இருந்த மதிப்பு மாணப்பெரிது. நெல்லையும் நீரையும் விட மன்னனையே உயிராக மதித்துள்ளனர்.[26] புலவரை அரசுகள் போற்றின. அரசர்களிடம் அவர்களுக்கு இருந்த செல்வாக்கு மிகுதி. அரசவையில் செம்மாந்து நுழையும் அருந்தகுதியை அவர்கள் பெற்றிருந்தனர்.[27] இரந்து பெறுதல் மட்டுமே அவர்கள் இயல்பு எனக் கணித்து விடுதல் கூடாது. அரசனை இடித்துரைப்பது ஓர் அறம் என்றே அக்காலப் புலவர்கள் கருதினர்[28]

தனி ஒருவனே தலைமை தாங்கும் அரசுதான் சங்க கால ஆட்சி முறை. ஆனால் அமைச்சர் முதலான ஆட்சிச் சுற்றமும் இருந்தது[29] ஐம்பெருங்குழு, நாற்பெருங்குழு என அரசனுக்கு உதவிய குழுவினர் பற்றியும் அறிய முடிகிறது.[30] நீதித்துறைக்கும் அரசனே பொறுப்பு.[31] அறங்கூறவையம், ஊரவை என்பன[32] குறிக்கத்தக்கன.

போர்

போர் மனித இயல்புக்குப் பொருந்தாத ஒன்று என இக்காலத்தில் புகல்வர். என்றாலும் போர் மேகங்கள் எப்போதும் சூழ்ந்து திரிகின்றன. அரசின் நிலைபேற்றுக்கு ஒருகாலத்தில் அது அடிப்படை ஆயிற்று. போரை உலகத்து இயற்கையாகவே சங்க காலத்தில் கருதினர்.[33] வீரத்தை வெளிப்படுத்தும் வாயில் எனப் போரை விரும்பினர்.[34] மார்பில் புண்ணேற்று மடிந்த மகனைக் கண்டு ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந்த தாயர் இருந்தனர்.[35] போர்க்களத்தில் களிற்றை வெல்லும் புகழுக்குரிய செயல் ஆண்மகன் கடமையாகக் கருதப்பட்டது.[36] வாள் பட்டு இறப்பதே வாழ்க்கைப் பயன் என நம்பினர். இறந்தே பிறந்தாலும், பிறந்த பின் இறந்தாலும் வாளால் விழுப்புண் வரைந்தனர். மறப்பண்பை அந்த அளவு மதித்தனர்.[37]

மிகப்பல நேரங்களில் போரின் மேன்மையைப் புலவர்கள் வியந்தே பாடியுள்ளனர். ஒரு குடிக்குள் நேரும் போரைத் தவிர்க்க முயன்றனர்.[38] போரிலே வென்றாலும் வீழ்ந்தாலும் அதைப் புகழுக்குரிய ஒன்றாகவே

போற்றினர். அரசின் நிலைபேற்றிலே தனிமனிதன் வாழ்க்கை அமைவதாகக் கருதியதால் போர் சமூகக் கடமையாகி விட்டது. உலகம் முழுதும் அக்காலத்தில் இதுதான் நிலைமை என்றாலும், போர் உடற்றுவதில் தமிழர் பின்பற்றிய நெறிகள் போற்றத்தக்கன. வீரம் வெற்றியை மட்டும் குறிக்கோளாகக் கொள்ளவில்லை. வீழ்வதிலும் கூட அது வெளிப்பட்டது. ஆனால் புறப்புண்ணை இழிவாகக் கருதினர்.[39] காலாள், குதிரை, களிறு, தேர் என நால்வகைப் படைகளும் வில், வேல், வாள் முதலான கருவிகளும் போருக்குப் பயன்பட்டன.

நாட்டைப் பெருக்கி அரசன் வலிமையைக் காட்ட விரும்பிய ஆர்வமும், உரிமையை நிலைநாட்டத் துடித்த முயற்சியும், மானம் கருதிய மாண்பும், மணம் செய்து கொள்ள மகள் வேண்டிய வேட்கையும் போர்கள் நடந்ததற்கான காரணங்கள்.

கல்வி

கல்வியின் இன்றியமையாமை பற்றித் திருக்குறள் வலியுறுத்துகிறது. ஆனால் சங்க காலத்தில் வீரத்தைப் போற்றிய அளவு கல்வியைப் பற்றிக் கருதினார்களா என அறியச் சான்றுகள் இல்லை. என்றாலும் மக்கள் கல்வியை மதித்துப் போற்றினார்கள் என்பதற்குச் சங்க நூல்களின் ஆக்கமே தக்க சான்று—சங்க காலப் புலவர்கள் எல்லோரும் பாட்டே தொழில் என வாழ்ந்தவர்கள் அல்லர். பலவகைத் தொழில் புரிந்தோரும் சிற்றூரில் வாழ்ந்தோரும் பெண்டிரும் பாட்டெழுதியுள்ளனர். கல்வியறிவற்றவர்கள் யாத்த வாய்மொழிப் பாடல்களாகச் சங்க இலக்கியங்களைக் கொள்வதற்கு இல்லை.[40] ஒரு வகையில் அறிவாளர் என்பதனாலேயே புலவர்களுக்கு அரசவையில் உயர்ந்த மதிப்பு இருந்தது.

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தனது சூளுரையில் புலவர்களுக்குத் தந்த மதிப்பை உணரலாம்.[41] ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வியை உடையவர் மாங்குடி மருதன் என்னும் புலவர் எனப் போற்றுகிறான். கல்வியால் வரும் கேள்வியே இங்குச் சுட்டப்படுகிறது. உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின் புலவர் எனப் பின்னும் அவன் பேசும் கூற்றில் கல்விச் சிறப்புப் பொலிவதாகவே கருதலாம்.

கவலையற்ற வாழ்வு பெற்ற பிசிராந்தையார்[42] அதற்கான காரணங்களை எடுத்துக்காட்டுகையில் அறிவு நிரம்பிய மக்களையும் ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர் பலரையும் குறிக்கிறார். ஊரில் உள்ளோர் எல்லோரும் சான்றோர் என அவர் உரைக்கவில்லை. பெரும்பாலோர் சான்றோர் எனப் பேசுகிறார். சான்றோர் என்பதற்கு வீரர் எனப் பொருள் கொள்வது இங்கே பொருந்தாது. எனவே அக்காலத்தில் கற்றவர் பலர் இருந்தனர் என்ற கருத்துக்குச் சான்றளிக்கிறார் பிசிராந்தையார்.

மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்[43] என்பது சங்க காலக் கோட்பாடு. மன்னன் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி என்பதுதான் முடியாட்சியின் மாண்பு. கல்வியின் சிறப்பை ஒரு மன்னன் உணர்ந்திருந்தான். அது பற்றியே அவன் ஒரு பாட்டும் பாடியுள்ளான்.[44] எப்பாடு பட்டேனும் கற்றல் வேண்டும் என்பதும், கல்விச் சிறப்பால் பெற்ற தாயும் மனம் பேதுறுவாள் என்பதும், அறிவுடையோன் வழியில் அரசும் நடைபோடும் என்பதும், ஏற்றத் தாழ்வைக் கல்வியால் வெல்ல இயலும் என்பதும் அவன் கருத்துகள். எல்லாமாக விளங்கிய அரசன் கல்வியின் சிறப்பை இந்த அளவு கண்டுள்ளதால், அவனது ஆட்சியில் மக்கள் கற்பதற்கான வாய்ப்புகள் மிகுந்திருக்கும் எனக் கருதலாம். ஆனால் அக்காலக் கல்வி முறைகள், கல்வி நிறுவனங்கள் பற்றி ஆழ்ந்தறியத்தக்க சான்றுகள் இல்லை.

சங்க காலத்தில் கலை மேன்மையுற்றது. கலப்பற்ற அக்கலை தமிழரின் தனித்தன்மையை மேம்படுத்துவது. இலக்கியம், இசை, கூத்து சிற்பம், கட்டடம், ஓவியம், வானநூல் முதலான கலைகள் சிறந்திருந்தன. கலையைச் சுவைக்கும் மனமுடையோராக மன்னர்கள் விளங்கினர். எப்போதும் பாணர், விறலியர், கூத்தர், பொருநர் முதலான கலைஞர்கள் அரசனை அடுத்தே இன்பம் கண்டனர். மக்களிடத்தும் அவர்களுக்கு மதிப்பிருந்தது. கலைஞர்களைப் புரத்தல் மன்னரின் கடமையாகக் கருதப்பட்டது. குரவை, வெறியாடல், குழலூதல், பறையடித்தல் முதலான மக்கள் கலைகளும் வளர்ந்தோங்கின.

சமயம்

சங்க காலத்தில் சமயம் ஒரு நிறுவனமாக உருப்பெற்றதற்குச் சான்றில்லை. மக்களுக்குச் சமயத்தில் இருந்த ஆர்வத்தைச் சரியாக மதிப்பிட இயலவில்லை. சமயத்தில் அவர்களுக்கு ஈடுபாடு இருந்ததா இல்லையா என்பதைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியம் பொருட்படுத்தவில்லை. இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் சமய வேறுபாட்டைக் கடந்த வாழ்க்கையின் இன்பதுன்ப உணர்ச்சிகள் இடம் பெற்றிருந்தன.[45] பிற்காலத்தைப்போல் வாழ்க்கையின் பெரும்பகுதியைச் சமயம் பெற்றிருக்குமானால் இலக்கியம் புறக்கணித்திருக்குமா என்ற வினா எழுகிறது. எனவே சங்க காலத்துக் கடவுள் கொள்கையை வரையறுப்பது எளிதன்று.

தொல்காப்பியனார் நிலத்திற்குக் கடவுளாக மாயோன், சேயோன், வேந்தன், வருணன் என நால்வரைச் சொல்கிறார். சங்க காலத் தமிழர் வாழ்வில் ஆரியரின் கலப்பு மெல்ல ஊர்ந்து விட்டது எனலாம். மக்களை விட்டு மன்னர்களையே அது தாக்கிற்று. வேள்வி செய்தல், மந்திரம் விளம்பல் என்னும் ஆரிய முறைகள் தமிழ் மன்னர்களை ஆட்கொண்டன.

இயற்கை வழிபாட்டில் அவர்கள் ஈடுபாடு கொண்டனர். மரத்திலும் மலையிலும் கடவுள்கள் உறைவதாகவும், விரும்பிய வடிவில் அவை வெளிப்படும் என்றும் நம்பினர்.[46] அவற்றுக்கு விலங்குகளைப் பலியிட்டனர்.[47] ஆனால் உருவ வழிபாட்டை அவர்கள் மேற்கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. வெறியாட்டு,[48] நடுகல்,[49] சுருக்கொம்பு[50] எனச் சில வழிபாட்டு முறைகளை அறிய முடிகிறது.

கொற்றவை, முருகன், சிவன், திருமால், இந்திரன், வருணன், திருமகள், நான்முகன், பலராமன் ஆகிய கடவுளரைப் பற்றிய குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. வெற்றிக் கடவுளாகத் தமிழர்க்கு விளங்கியவள் கொற்றவை. போரில் அவர்க்கிருந்த வேட்கையைக் கொற்றவை வழிபாடு புலப்படுத்தும். வெற்றி வேண்டி அவளை வழுத்தினர்.

தமிழ்க் கடவுளாக அன்று முதல் இன்றுவரை போற்றப்படுபவன் முருகன். குறிஞ்சிநிலக் கடவுளாகத் தொல்காப்பியனாரால் குறிக்கப் பட்ட இவன் கொற்றவை பெற்ற குமரன்.[51] அக்காலத்தில் முருக வழிபாடு மிகுதி. தென்னாடுடைய சிவனே எனப் பிற்காலத்தில் குரலெழுந்தாலும் சங்க காலத்தில் சிவவழிபாடு மக்கள் வழிபாடாகச் சிறக்கவில்லை எனலாம். முல்லைநிலக் கடவுளான மாயோன் வழிபாடும் இருந்தது.

சமயம் இறப்புக்கு எத்தனையோ விளக்கம் தருகிறது. இறப்பை இயற்கை என ஏற்றுக் கொண்டனர்.[52] ஆனால் இறப்புக்குப் பிறகு வேறோர் உலகம் எய்துவதாக எண்ணினர்.[53] மறுமையைப் பற்றிய நம்பிக்கையும் இருந்தது.[54] இறந்தவரின் உடம்பை அடக்கம் செய்வதிலே இரண்டு முறைகள் பின்பற்றப்பட்டன. உயிர் போன உடம்பைத் தாழியிலே இட்டு மூடுதல் ஒன்று.[55] தணலிலே இட்டு எரித்தல் மற்றொன்று.[56] சமூகத்தில் இன்னார் இன்ன மரபை மேற்கொண்டார்கள் என்பதற்குச் சான்றில்லை. மன்னர்களில் சிலர் புதைக்கப்பட்டனர்; சிலர் எரிக்கப்பட்டனர். நம்பி நெடுஞ்செழியன் என்னும் மன்னன் இறந்த போது,

இடுக ஒன்றோ சுடுக ஒன்றோ
படுவழிப் படுக.[57]

என இரண்டில் எதை வேண்டுமானாலும் செய்யலாம் என்கிறார் புலவர். மன்னர்க்கு அன்றி மக்களுக்கும் இம்முறை பொருந்தும்.[58]

இறந்தவர்க்குப் படையல் இடுதல் இன்றளவும் இருந்து வருகிறது. பானையின் காலடி அளவுள்ள இடத்தை மெழுகி, இலை விரித்து அதில் சிறிதளவு உணவு படைத்தது பற்றியும்,[59] சிறு கலத்தில் தேறல் படைத்தது பற்றியும்[60] அறியலாம். சாவைக் கூற்றுவனாக உருவகித்துள்ளனர்.[61]

அக்கால மக்களுக்குச் சமய உணர்வு இருந்ததை உணரலாம். ஆனால் சமயத்தின் செல்வாக்கு அளவுமீறிப் போகவில்லை. அவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கையை அது ஆட்கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. அதே நேரத்தில் கடவுள் நம்பிக்கை உறுதியாக இருந்தது. 'சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் ஆகிய சமயங்கள் அக்காலத்தில் இருந்தபோதிலும், இலக்கியத்தில் அவை செல்வாக்கான இடம்பெற வில்லை என்கிறார் மு. வ.[62] மக்கள் வாழ்க்கையில் மிகுதியான செல்வாக்கை அவை பெற முடியாமையே இலக்கியப் புறக்கணிப்புக்குக் காரணம் எனக் கொள்ளலாம். எனவே சங்க காலத்தில் சமயத்தின் வழி வாழ்க்கை இல்லை என்பது உறுதி.

பெண்கள்

சங்க காலச் சமுதாயத்தில் பெண்களுக்குத் தக்க மதிப்பிருந்தது. உரிமையோடு அவர்கள் விளங்கினார்கள். விழாக்களில் ஆடவர்க்குச் சமமாகக் கலந்து கொண்டனர்.[63] கணவரோடு சமமாகக் கள்ளருந்திய காரிகையரும்,[64] ஆறுகளில் அஞ்சாமல் நீராடிய ஆரணங்குகளும்[65] இருந்தனர். பந்தாடல், புனலாடல், வண்டலிழைத்தல், கழங்காடல் ஆகிய விளையாட்டுகளில் பெண்கள் தேர்ந்திருந்தனர். ஆனால் அடிமைத்தனம் என்பது அவர்கள் வாழ்வில் அறவே இல்லாமல் இல்லை,

திருமணத்தில் பெண் ஒரு சந்தைப் பொருளாகவே இப்போது திகழ்கிறாள். வாங்கவும் விற்கவும் வசதிப்படுகிற அஃறிணை ஆகிறாள். ஆனால் சங்க காலப் பெண்ணுக்குத் திருமணத்தில் உரிமை இருந்தது. காதல் அந்த உரிமையை வழங்கியது. எந்தப் பெண்ணுக்கும் ஓர் ஆடவனைக் காதலிக்கிற உரிமை உண்டு. அந்தக் காதலையே சங்க இலக்கியம் பெரிதும் போற்றுகிறது. களவொழுக்கம் போற்றப்பட்டது. ஆனால் திருமணமே களவின் வெற்றியாகக் கருதப்பட்டது. ஆதலால் காதலுக்குச் சமூகத்தின் ஏற்புடைமை இருந்தது. எதிர்ப்புகள் வெற்றி கொள்ளப்பட்டன. காதலித்தவனையே மணந்து கொள்ளும் மன உறுதி அக்காலப் பெண்ணிடம் காணப்பட்டது. ஆனால் தலைமகன் வரைவை நீட்டித்தவழி, வாடி வதங்கும் தலைமகளின் நிலை இரக்கத்திற்கு உரியது. அங்கே பெண் திருமணம் வேண்டிப் பொறுத்திருப்பதே கடமையாக்கப்பட்டது. அதே நேரத்தில் ஆடவன் உரிமையோடு செயற்பட வாய்ப்பிருந்தது தலைமகன் தன்னைக் கைவிட்டு விடுவானோ என வருந்தும் தலைவியின் அச்சத்தில் பெண்ணடிமை ஒளிந்துள்ளது.

அக்காலத் திருமண முறைகள்[66] தமிழரின் தனித்தன்மையைப் புலப்படுத்துவன; சமயச் சார்பற்றன. காதல் திருமணமே பெரும்பான்மை எனக் கழறலாம். ஒரு மனைவியா பல மனைவியரா என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும் சான்றில்லை. ஆனால் பல மனைவியர் வாழ்க்கைக்கு வாய்ப்புண்டு என்பர்.[67] இக்கூற்று ஏற்குமாறு இல்லை.

ஒழுக்கம் பெண்ணுக்கு உயிராகக் கற்பிக்கப்பட்டது. திருமணத்தில்

கற்பினின் வழாஅ நற்பல உதவிப்
பெற்றோன் பெட்கும் பிணையை ஆகென [68]

பெண்ணை வாழ்த்துவதே மரபு. முல்லை சான்ற கற்பினள் [69] எனப் பெண் மொழியப்பட்டாள். கற்புடை மகளிர் கடவுளராகவே கருதப் பட்டதைப் பின்வந்த சிலப்பதிகாரம் [70] பேசுகிறது. அதற்கான அடிப் படை சங்க காலத்திலேயே உறுதிப்பட்டு விட்டது.

பரத்தையர் பற்றிய செய்திகளைச் சங்க இலக்கியத்தில் பரக்கக் காணலாம். பரத்தையர் தோற்றத்திற்குப் போரும் ஒரு காரணம். எது எப்படியாயினும் பரத்தையர் தோற்றம் பெண்ணுலகின் இழிவையே காட்டுகிறது. பெண்கள் இன்பப் பொருள்கள் என்பதற்குப் போடும் முத்திரையே பரத்தமை. ஆணுக்குப் பல பெண்களுடன் இருந்த தொடர்பைச் சமூகம் கண்டித்ததாகத் தெரியவில்லை. அப்பெண்கள் பரத்தையராகவே இருந்தனர். பல பெண்களை ஒருவன் மணந்து கொள்ளச் சமூகம் இசைவு நல்கியிருக்குமானால் பரத்தையர் தோன்று வதற்கு வாய்ப்புக் குறைந்திருக்கும். திருமணத்தைப் பொறுத்த வரையில் சமூகத்தால் ஏற்கப்பட்டவள் மனைவி மட்டுமே.

மனையில் உறைவதே மகளிர்க்கு மாண்பு என்பதை முழுவதும் ஏற்பதற்கு இல்லை. செல்வர்குடிப் பெண்களே இல்லிருத்தல் இயலும். சமூக அமைப்பில் ஆடவனே வினையாற்றினான். ஆனால் பெண்ணும் சில பொறுப்புகளைப் பகிர்ந்து கொண்டாள். குறிஞ்சிநிலக் குறமகளிர் தினைப்புனம் காத்தலும், [71] முல்லைநில ஆய்மகளிர் மோர், நெய் விற்றலும், [72] பாலைநில எயிற்றியர் நிலத்தைப் பண்படுத்தி நெல் விளைத்தலும், [73] மருதநில உழத்தியர் வயலில் உழைத்தலும், [74] நெய்தல் நில மகளிர் உப்பு, மீன் விற்றலும் [75] தங்கள் கடமையாகக் கொண்டனர். தெருவில் சென்று பூக்களும் விற்றனர். [76] வணிகத்தன்மை மிகுந்த ஆண்மகன் பொருள்திரட்டப் புறப்பட்டான். அதனால் பெண்மகள் அவனுக்கு அடங்க நேர்ந்தது.

இல்லற வாழ்க்கையில் மனைவியே முதன்மை பெற்றாள். கணவனைக் கேட்காமலே கடமையாற்றும் உரிமையும் மனைவிக்கு இருந்தது [77] மக்களைப் பெற்ற மகளிர்க்குச் சமுதாயத்தில் மதிப்பு மிகுதி. [78] கணவன், மனைவியைக் கடமை காரணமாகப் பிரிவதுண்டு. ஆனால் மணவிலக்கு மேற்கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

மறக்குடி மகளிர்க்கு வீரம் பிறவி இயல்பாயிற்று. வயதில் இளைய மகன் ஒருவனே மிஞ்சிய போதும் அஞ்சாமல் அவனைப் போர்க் களத்திற்கு அனுப்புகிறாள் ஒரு தாய். [79] போர்க்களத்தில் புறமுகிடாமல் மடிந்த மகனை எண்ணி மகிழ்கிறாள் ஒருத்தி. [80]

சங்க காலத்தில் பெண்ணைப் பற்றிய அழகுணர்ச்சி மிகுதி. ஆடை, அணிகலன், மணப்பொருள் முதலான அழகூட்டும் பொருள்களை அறிந்து பயன்படுத்தினர். கூந்தல் கலையில் அவர்களின் தேர்ச்சி குறிப்பிடத்தக்கது. ஒப்பனைக் கலையில் உள்ளம் தோய்ந்தனர்.

கணவனை இழந்த பெண் கைம்மைக் கோலம் பூண்டாள்.[81] உண்மையில் அக்கோலம் இரங்கத்தக்கது. அழகிய கூந்தல் அகற்றப் பட்டது. வளையல்கள் களையப்பட்டன. அணிகலன்கள் நீக்கப் பட்டன. எளிய உணவை உண்டு வெறுந்தரையில் உறங்கினாள். எஞ்சிய வாழ்நாள் எளிமையைக் கொண்ட நோன்பாயிற்று. இதுதான் சமூகத்தின் பெரும்பான்மை நிலைமை. கைம்மை விரும்பாது எரிதழல் புகுந்து இறந்த காரிகையரும் இருந்தனர்[82] சமூகத்தில் தீப்புகுதலுக்குச் சரியான ஆதரவு இல்லை எனலாம். பூதப் பாண்டியன் மாய்ந்தபோது பெருங்கோப்பெண்டு எரியுள் புக விழைகிறாள். ஆனால் சான்றோர் பலர் அவளைத் தடுக்க முனைந்தனர்.[83] ஆயினும் கைம்மையைக் கடிந்து எனல் ஏறுகிறாள்.

ஆடவரைச் சார்ந்து பெண்டிர் வாழ வேண்டிய சூழலே அக்காலச் சமூக அமைப்பு. அது ஒருவகை அடிமைத்தனமாகப்படலாம். ஆயின் அதுவே அன்பு வாழ்க்கை எனச் சங்க இலக்கியம் உயர்வுறச் சாற்றும்.

பொருளியல் வாழ்க்கை

பொருள் இல்லாதவர்க்கு உலகம் இல்லை என்பது குறள் கூற்று. சங்க காலத்திலும் மக்கள் இதனை உணர்ந்திருந்தனர். பொருளிலா வாழ்க்கையின் புன்மையை இலக்கியம் புகல்கிறது.[84] முன்னோர் சேர்த்த பொருளிலே முழுவதும் திளைத்தல் என்பது அவர்கள் நெறி யன்று ஒவ்வொரு மனிதனும் பொருள் ஈட்டுவது உயர்நெறியாகக் கருதப்பட்டது. மனைவி மக்களைப் பிரிந்து பொருள்தேடும் மரபை இலக்கியம் மாண்புறக் காட்டுகிறது. ஆருயிர்த் துணையைப் பிரிந்து அகல்வது அவ்வளவு எளிதன்று. அக்காலத்தில் உறைவதா பிரிவதா என்ற உளப்போராட்டத்தைப் பாடல்கள் உருக்கமாகக் காட்டுகின்றன.

இத்துணைப் பாடுபட்டு ஈட்டிய பொருளைச் சேர்த்து வைத்துச் சிந்தை மகிழ்வது அக்காலக் கோட்பாடாகத் தெரியவில்லை. பிறர்க்கு நல்குவதையே[85] பேரின்பமாகக் கருதினர். செல்வத்துப் பயன் ஈதல் என மகிழ்ந்தனர்.[86] சேர்த்தாலும் செல்வம் செல்லும் இயல்பினது எனத் தெளிந்திருந்தனர்.[87] வறுமையால் பலநாள் வாடிய புலவன், பெருமையாய்ப் பெற்ற பரிசுப் பெரும்பொருளை, எல்லோர்க்கும் கொடுக்குமாறு தன் இல்லக் கிழத்தியைப் பணிக்கிறான்.[88] இரந்த பொருளையே பிறர்க்கு ஈயும் மனம் இங்கே வெளிப்படுகிறது. வந்த பொருளால் வல்லாங்கு வாழ்தலே நெறியென அந்நாள் நினைத்திலர்.

அக்காலத்தில் நகரங்களைவிடச் சிற்றூர்களே மிகுதி. சிற்றூர்கள் சேரிகளால் சூழப்பட்டிருந்தன.[89] பெரும்பான்மை மக்கள் சிற்றூர்களிலேயே வாழ்ந்திருப்பர். நிலத்திற்கேற்றவாறு தொழில்கள் (மீன் பிடித்தல், முத்தெடுத்தல், உப்பு விளைத்தல், வேட்டையாடல், ஆடு மாடு மேய்த்தல்) நிகழ்த்தி வந்தாலும் வேளாண்மையே பெரும்பாலோர் மேற்கொண்ட தொழில். உப்பு விளைத்தலை வேளாண்மைக்கடுத்த ஒரு பெருந்தொழிலாகக் கருதலாம். மொத்தத்தில் சங்க காலச் சமுதாயம் ஒரு வேளாண்மைச் சமுதாயமே!

நகரங்களில் செல்வர்கள் வாழ்ந்தனர். சிற்றூர்களில் ஏழ்மைச் சுவடுகள் தெரிகின்றன. செல்வநிலைக்கேற்பவே வீடுகள் திகழ்ந்தன. சிற்றூர்களில் குடிசைகளும்[90] நகரங்களில் பெருவீடுகளும்[91] காணப்பட்டன. சில ஊர்கள் சிறுகுடிசைகளை மட்டுமே கொண்டிருந்தன.[92] வானளாவிய பல கலைகளோடு வசதியுடையதாக விளங்கிய வீடுகளில் செல்வர்கள் வாழ்ந்தனர். செல்வத்தின் செழுமைக்கு அவ்வீடுகள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள். உணவும் உடையும் கூட உறையுளைப் போல இருவேறு நிலைகளை உட்கொண்டிருந்தன. உண்பது நாழி உடுப்பவை இரண்டு என்பது ஒரு பொதுமனிதன் வாழ்க்கை நிலை. கள்ளும் இறைச்சியும் களிப்புணவுகள்.

அக்காலத்தில் வாணிகம் ஓர் அடிப்படையைப் பெற்றிருந்தது. அது பண்டமாற்று, பணம் என இருநிலைகளிலும் நிகழ்ந்தது. நெல்லுக்கு உப்பும், கள்ளுக்குச் சிப்பியும் எனப் பண்டங்கள் மாற்றிக் கொள்ளப்பட்டன.[93] 'வணிகர்கள் செல்வராகவே வாழ்ந்தனர். உப்பு வாணிகத்தின் சிறப்பை இலக்கியங்கள் உரைக்கும். உள்நாட்டு வணிகத்தில் அதற்குப் பேரிடம் இருந்தது உண்மை. சேரநாட்டில் மிளகும்[94] சோழ நாட்டில் நெல்லும்[95] பாண்டி நாட்டில் முத்தும்[96] மிகுதியும் விளைந்தன. புரவி, மிளகு, மணி, பொன், ஆரம் (சந்தனம்) அகில், முத்து, துகிர் (பவளம்), கங்கை காவிரி ஆறுகளின் விளைவுகள், ஈழத்து உணவு, காழகத்து ஆக்கம், புளி, உப்பு, உலர்த்திய மீன் ஆகியவை வாணிகப் பொருள்களாகப் பயன்பட்டன.[97] இந்த வணிக மேன்மைக்கு வணிக நேர்மை அடிப்படையாக வலியுறுத்தப்பட்டது.[98]

சங்க காலச் சமூகம் தொன்மை சான்றது. பலவழிகளிலும் பண்பட்டது. மக்கள் வாழ்க்கையை மாண்புறுத்தலே அடிப்படை நோக்கமாய் அமைந்தது. ஆழ வேரோடிய மரம் எளிதில் அடிபெயர்வதில்லை. உயர்ந்த கோட்பாடுகளை உள்ளடக்கிய சமூகம் உருவற்றுப் போவதில்லை. தமிழ்ச் சமூகம் இன்றுவரை தழைத்துத் தலைநிமிர்ந்து நிற்பதற்கு இந்த அடிப்படையே சத்தாக அமைகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. சு. வித்தியானந்தன், தமிழர் சால்பு, இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை, 1971), பக். 42.
2. பாரதிதாசன், இசையமுது (சென்னை), பக். 39.
3. C. E. Ramachandran, AHANANURU IN ITS HISTORICAL SETTING (Madras, 1974), P. 8.
4. வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், (சென்னை, 1962), பக். 117.
5. சு. வித்தியானந்தன், தமிழர் சால்பு, பக். 41.
6. 'சமூகம்,' கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-4, பக். 477.
7. ஐயனாரிதனார், 'கரந்தைப் படலம்,' புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, வெண்பா 35.
8. திங்களொடுஞ் செழும்பரிதி தன்னோடும் விண்ணோடும் உடுக்களோடும்
   மங்குல் கடல் இவற்றோடும் பிறந்த தமிழுடன் பிறந்தோம் நாங்கள்
   —பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுதி-1,
   (இராமச்சந்திரபுரம், 1970), பக். 100.
9. பரிமேலழகர், திருக்குறள் உரை, குறள் 955.
10. தமிழ்நாட்டு வரலாறு, தொல்பழங்காலம் (சென்னை, 1975), பக். 28-29.
11. பெருஞ்சித்திரனார், புறநானூறு, பாட்டு 159.
12. பொன்முடியார், புறநானூறு, பாட்டு 312.
13. } பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி, புறநானூறு, பாட்டு 188.
14. }
15. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, குறுந்தொகை, பாட்டு 135.
16. ஐயூர் முடவனார், புறநானூறு, பாட்டு 314.
17. குறுந்தொகை, பாட்டு 135.
18. மண்திணி கிடக்கைத் தண்டமிழ்க் கிழவர்
    முரசு முழங்கு தானை மூவருள்ளும்
    —வெள்ளைக்குடி நாகனார், புறநானூறு, பாட்டு 35.
19. சோழன் நலங்கிள்ளி, புறநானூறு, பாட்டு 75
20. புறநானூறு, பாட்டு 55.
21. கடுஞ்சினத்த கொல்களிறும்
    கதழ்பரிய கலிமாவும்
    நெடுங்கொடிய நிமிர்தேரும்
    நெஞ்சுடைய புகல்மறவரும் என
    நான்குடன் மாண்டதாயினும் மாண்ட

அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்
அதனால் நமரெனக் கோல்கோடாது
பிறரெனக் குணங்கொல்லாது
ஞாயிற் றன்ன வெந்திறல் ஆண்மையும்
திங்கள் அன்ன தண்பெருஞ் சாயலும்
வானத் தன்ன வண்மையும் மூன்றும்
உடையை ஆகி இல்லோர் கையற

—புறநானூறு 55:7-16.

22. புறநானூறு, பாட்டு 71.

23. சோழன் நலங்கிள்ளி, புறநானூறு, பாட்டு 75.

24. ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன், புறநானூறு, பாட்டு 71.

25. பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், புறநானூறு, பாட்டு 72.

26. மோசிகீரனார், புறநானூறு, பாட்டு 186.

27. கோனாட்டு எறிச்சிலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார், புறநானூறு, பாட்டு 54.

28. (1) பிசிராந்தையார், புறநானூறு, பாட்டு 184.
(2) செவியறிவுறூஉ என்னும் துறையில் உள்ள பாட்டுகள்.

29. பாஅல் புளிப்பினும் பகல் இருளினும்
நாஅல் வேத நெறி திரியினும்
திரியாச் சுற்றம்

—முரஞ்சியூர் முடிநாகனார், புறநானூறு, பாட்டு 2.

30. மாங்குடி மருதனார், 'மதுரைக் காஞ்சி,' பத்துப்பாட்டு.
தாமேஎந் தோன்றிய நாற்பெருங் குழு—அடி 510.
பொலம்பூண் ஐவர் —அடி 775.

31. அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்—புறநானூறு, பாட்டு 55.

32. 'அவையிருந்த பெரும்பொதியில்'—மதுரைக் காஞ்சி, 161.
'சிறந்த கொள்கைஅறங்கூ றவையம்'—மதுரைக் காஞ்சி, 492.
'மறங்கெழு சோழர் உறந்தை அவையத்து
அறநின்று நிலையிற்று'

—மாறோக்கத்து நப்பசலையார், புறநானூறு, பாட்டு 39.

33. ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும்
புதுவது அன்றுஇவ் வுலகத்து இயற்கை

—இடைக்குன்றூர்கிழார், புறநானூறு, பாட்டு 79.

34. செருவேட்டுச் சிலைக்கும் செங்கண் ஆடவர்

—அகநானூறு, பாட்டு 157.

35. காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார், புறநானூறு, பாட்டு 278.

36. களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே
பொன்முடியார், புறநானூறு, பாட்டு 312.

37. சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை, புறநானூறு, பாட்டு 74.

38. ஒருவீர் தோற்பினும் தோற்பதும் குடியே
இருவீர் வேறல் இயற்கையும் அன்றே
அதனால்
குடிபொருள் அன்றுநும் செய்தி கொடித்தேர்
நும்மோர் அன்ன வேந்தர்க்கு
மெய்ம்மலி உவகை செய்யும்இவ் விகலே.
—கோவூர் கிழார், புறநானூறு, பாட்டு 45.

39. புறப்புண் நாணி மறத்தகை மன்னன்
வாள்வடக்கு இருந்தனன்
—கழாத்தலையார், புறநானூறு, பாட்டு 65.

40. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, (புதுதில்லி, 1972) பக். 26,

41. புறநானூறு, பாட்டு 72.

42. ....பாட்டு 191.

43. ....பாட்டு 186.

44. பாண்டியன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன், புறநானூறு, பாட்டு 182.

45. மு. வ., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 42.

46. 'தெய்வம் சேர்ந்த பராரை வேம்பின்'
கருவூர் கந்தப் பிள்ளைச் சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 309.

'சூருடைச் சிலம்பில் சுடர்ப்பூ வேய்ந்து
தாம்வேண் டுருவின் அணங்குமார் வருமே
நனவின் வாயே போலத் துஞ்சுநர்க்
கனவாண்டு மருட்டலும் உண்டே'
—கபிலர், அகநானூறு, பாட்டு 158.

47. "கொழுப்பா எறிந்து குருதி தூஉய்ப்
புலவுப் புழுக்குண்ட வான்கண் அகலறை"
—கருவூர் கந்தப்பிள்ளைச் சாத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 309

48. "வெண்போழ் கடம்பொடு சூடி இன்சீர்
ஐதமை பாணி இரீஇக்கை பெயராச்
செல்வன் பெரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்
வெறியவர் வியன்களம்"
—வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், அகநானூறு, பாட்டு 98.

49. "நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்கு நிலை நடுகல்"
—நோய்பாடியார், அகநானூறு பாட்டு 67.

50. சினைச் சுறவின் கோடு நட்டு
மனைச் சேர்த்திய வல்லணங்கினான்
மடல்தாழை மலர் மலைந்தும்
பிணர்ப் பெண்ணைப் பிழிமாந்தியும்
புன்றலை இரும்பரதவர்
பைந்தழைமா மகளிரொடு
பாயிரும் பனிக்கடல் வேட்டம் செல்லாது
உவவுமடிந்து உண்டாடியும்
—கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார், பட்டினப்பாலை, அடி. 86-93.

51. 'வெல்போர்க் கொற்றவைச் சிறுவ'
—மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார்,
திருமுருகாற்றுப்படை, அடி. 258.

52. 'சாதலும் புதுவது அன்று'
—கணியன் பூங்குன்றனார், புறநானூறு, பாட்டு 192.

53. (1) 'நெடுமா வளவன்
தேவர் உலகம் எய்தினன்'
—ஐயூர் முடவனார், புறநானூறு, பாட்டு 228.
(2) 'காலன் என்னும் கண்ணிலி உவப்ப
மேலோர் உலகம் எய்தினன்'
—குட்டுவன் கீரனார், புறநானூறு, பாட்டு 240.

54. 'இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்'
—அம்மூவனார், குறுந்தொகை, பாட்டு 49.

55. 'ஈமத்தாழி
அகலிதாக வனைமோ' —புறநானூறு, பாட்டு 256.

56. 'கள்ளியம் பறந்தலை ஒருசிறை அல்கி
ஒள்ளெரி நைப்ப உடம்பு மாய்ந்தது'
—குட்டுவன் கீரனார், புறநானூறு, பாட்டு 240.

57. பேரெயின் முறுவலார், புறநானூறு, பாட்டு 239.

58. புறநானூறு, பாட்டு 256.

59. வெள்ளெருக்கிலையார், புறநானூறு, பாட்டு 234.

60. ஔவையார், புறநானூறு, பாட்டு 232.

61. ஆவடுதுறை மாசாத்தனார், புறநானூறு, பாட்டு 227.

62. மு. வ, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 42.

63. சு. வித்தியானந்தன், தமிழர் சால்பு, பக். 259.

64. 'துணைப்புணர்ந்த மடமங்கையர்
பட்டுநீக்கித் துகிலுடுத்தும்
மட்டுநீக்கி மதுமகிழ்ந்தும்' - பட்டினப்பாலை, அடி 106-108.

65. 'நுரைத்தலை குரைப்புனல் வரைப்பகம் புகுதொறும்
புனலாடு மகளிர் கதுமெனக் குடைய'
—முடத்தாமக்கண்ணியார், பொருநராற்றுப்படை, அடி 240-241.

66. (1) நல்லாவூர் கிழார், அகநானூறு, பாட்டு 8 .
(2) விற்றூற்று மூதெயினனார், அகநானூறு, பாட்டு 136.

67. C. E. Ramachandran, AHANANURU IN ITS HISTORICAL SETTING, P. 72.

68. அகநானூறு, பாட்டு 86.

69. இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார், சிறுபாணாற்றுப்படை, அடி 30.
'மாசில் கற்பின் மடவோள்'
—அறிவுடைநம்பி, நற்றிணை, பாட்டு 15.

70. இளங்கோ அடிகள், 'அடைக்கலக் காதை,'
சிலப்பதிகாரம், அடி 143-145.

71. 'பொலிந்த ஆயமொடு காண்டக இயலித்
தழலை வாங்கியும் தட்டை ஒப்பியும்
அழலேர் செயலை அந்தழை அசைஇயும்
குறமகள் காக்கும் ஏனல்'
—வீரை வெளியன் தித்தன், அகநானூறு, பாட்டு 188.

72. கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார், பெரும்பாணாற்றுப்படை,
அடி 158-166.

73. ....அடி 90-97.

74. கோனாட்டு எறிச்சிலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார், புறநானூறு,
பாட்டு 61.

75. (1) அம்மூவனார், அகநானூறு, பாட்டு 140.
(2) பரணர், புறநானூறு, பாட்டு 343.

76. அகநானூறு, பாட்டு 331.

77. பெருஞ்சித்திரனார், புறநானூறு, பாட்டு 163.

78. அகநானூறு, பாட்டு 86.

79. ஒக்கூர் மாசாத்தியார், புறநானூறு, பாட்டு 279.

80. காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார், புறநானூறு, பாட்டு 278.

81. 'வென்வேல் விடலை இன்மையின் புலம்பிக்
கொய்ம்மழித் தலையொடு கைம்மையுறக் கலங்கிய
கழிகல மகடூஉ' —ஆவூர் மூலங்கிழார், புறநானூறு, பாட்டு 261.

82. 'பெருந்தோள் கணவன் மாய்ந்தென அரும்பற
வள்ளிதழ் அவிழ்ந்த தாமரை
நள்ளிரும் பொய்கையும் தீயும் ஓர் அற்றே
—பெருங்கோப்பெண்டு, புறநானூறு, பாட்டு 246.

83. 'செல்கெனச் சொல்லாது ஒழிகென விலக்கும்
பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான் றீரே'
—புறநானூறு, பாட்டு 246.

84. பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ, குறுந்தொகை, பாட்டு 283.

85. நக்கீரனார், அகநானூறு, பாட்டு 389.

86. மதுரைக்கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார், புறநானூறு, பாட்டு 189.

87. 'நில்லாப் பொருட்பிணி'—குடவாயில் கீரத்தனார், அகநானூறு, பாட்டு 79.

'நிலையரும் பொருட்பிணி'—காவிரிப்பூம்பட்டினத்துச் செங்கண்ணனார், அகநானூறு, பாட்டு 271.

88. பெருஞ்சித்திரனார், புறநானூறு, பாட்டு, 163.

89. மதுரை மருதனிளநாகனார், அகநானூறு, பாட்டு 220.

90. உலோச்சனார், அகநானூறு, பாட்டு 210.

91.
92. } மதுரைப் பேராலவாயர், அகநானூறு, பாட்டு 87.

93. (1) அம்மூவனார், அகநானூறு, பாட்டு 140.
(2) மதுரைப் பேராலவாயர், அகநானூறு, பாட்டு 296.

94. எருக்காட்டூர்த் தாயங்கண்ணனார், அகநானூறு, பாட்டு 149.

95.
96. } 'விறல்போர்ப் பாண்டியன்
புகழ்மலி சிறப்பின் கொற்கை முன்துறை
அவிர்கதிர் முத்தம்...
...சோழர்
வெண்ணெல் வைப்பின் நல்நாடு'
—மாமூலனார், அகநானூறு, பாட்டு 201.

97. பட்டினப்பாலை, அடி 185-191.
மதுரைக்காஞ்சி, அடி 318-323.

98. நெடுநுகத்துப் பகல்போல
நடுவுநின்ற நன்னெஞ்சினோர்
வடுவஞ்சி வாய்மொழிந்து
தமவும் பிறவும் ஒப்பநாடிக்
கொள்வதூஉம் மிகைகொளாது
கொடுப்பதூஉம் குறைகொடாது
பல்பண்டம் பகர்ந்து வீசும்.
—பட்டினப்பாலை, அடி 206-211.

1

LANGUAGE AND CULTURE OF TULUNADU IN RELATION TO THAT OF KERALA AND TAMILNADU

DR. V. I. SUBRAMONIAM
Prof. & Head, Dept. of Linguistics
University of Kerala

1. Around 1970 when I happen to lay my hand on the revised edition of Manner's *Tulu-English Dictionary* by M. M. Bhat and Kedilaya and through that work B. A. Saletore's *Ancient Karnataka: History of Tuluva,* a fund of new information for the interpretation of the culture and language data of Kerala came to my notice for the first time. To my great amazement, even the historians of Tamilnadu or literature have not or have very seldom noticed about the inter-connection between Tamilnadu and Tulunadu. Similar is the case in Kerala where except for a long article by Elankulam P. N. Kunjan Pillai based on the book of Saletore, but acknowledged only in a footnote, none was found, though much of the cultural and linguistic peculiarities of Kerala can be attributed to the contact with the Tulu language and culture. Since then P. Gururaja Bhat's *Studies in Tuluva History and Culture* and K. V. Ramesh's *A History of South Kanara* were made available to me for a close study. The following few pages are only broad surveys: many of the points mentioned here might have been indicated by others also, but are said here from a different angle and with a wider perspective.

2. Though K. V. Ramesh, more than any other author has in detail indicated the reference to Tulunadu in the Sangam

literature of the Tamils, the Naṉṉaṉ story of putting to death an young girl on a false charge of plucking a mango fruit from the Royal gardens, whereas it was a fallen-fruit brought by the flooded river, is current even today in Tellicherry and Cannannore area as a folk story with minor alterations. (P. L. Samy's article in Ārāycci). One of the Epigraphs (S.I.I. Vol. VII No. 223) of A.D. 1205 mentions about Tigulapparasa (Tamil kings). This indicates the settlements of the Tamils in the Tulunadu even in the twelfth Century (G. R. Bhat p. 35). A subcaste called Tuluva Vellalas live in the North Arcot District and in the Madras city who trace their origin from Tulunadu. Some of the distinguished men of the South belong to this community. The community is yet to be studied to posit a plausible hypothesis regarding its migration and place of origin. The annotators of the Tamil Grammar of Tolkāppiyam, especially Teyvaccilaiyār (Cū. 396) and Naccinārkkiniyar (Cū. 400) have listed a number of words as ticaiccol (words from different directions); kokku 'mango tree' is given by them as Tulu. But the word current now in Tulu is kukku (M. Rama p. 47).

2.1 Some of the rare words in the Sangam classics and in the ancient grammar, Tolkāppiyam can be understood only with reference to the cognate languages like Tulu, Kannada etc. For instance the meaning of the Cūtra of Tolkāppiyam on gods (beginning with Koṭi, Kantaḷi, Vaḷḷi etc.) (puṟattiṇai Cū. 88) is still disputed. Kantaḷi is fading (sun set), koṭi is sprouting: the sun-rise and sunset to be worshipped is a possible meaning more apt than the one put forth by the annotators. Several such instances can be cited, but, one of the most attractive questions regarding the Āḷupas deserves a little more space. The Āḷupas bear names like Vira Pāṇḍiya, Bhūtala Pāṇḍiya, Kulacēkara Pāṇḍiya etc. They were dominant in Tulunadu from the 4th C. A.D. to the 14th C. A.D. Āḷupas belonging to the Pāṇḍiya lineage came to power from the reigning period of Chitravāhana (A.D. 675 to 710?). It is Prithvisāgara who assumed directly the title belonging to the lunar race and as Uttama Pāṇḍiya (A.D. 730–750) (G. R. Bhat p. 40). Most of the Āḷupa kings were Saivites,

though a few of them have endowed richly to Jain temples. A Pandita Pāṇḍiya is also found mentioned in the geneology. The fish emblem of the Āḷupas (two fishes on a pedestal with a conch and the sāmara) is the royal insignia, similar to that of the Madurai Pāṇḍiyas. Both claim discendance from the moon. (G. R. Bhat p. 24). Bhūtalapāṇḍiya was the founder of the Āḷupa dynasty as well as the Aliyasantāna kaṭṭu according to tradition. Nothing is known about the connections of the Āḷupas with the Pāṇḍiyas of Madurai ! Indeed a few of the Pāṇḍiyas might have been Jains. The conversion of Kūṉ Pāṇḍiya of Madurai from Jainism to Saivism by Sambandha was a well known event in the 7th Century A.D. This might have led to the migration of a member of the Pāṇḍiya dynasty to Tulunadu where Jainism was the dominant religion of the subjects, until the 18th C. A.D. and even today. The difficulty in accepting this hypothesis is that the Āḷupas without exception were Saivites and were devotees of Lord Siva. Their neighbouring friendly rulers like Santaras of Pombuchcha were of course Jains. Whether a Pāṇḍiya prince was invited to rule in Tulunadu as in the case of Cēramāṉ Perumāḷ in Kerala or one who went as a Governor of the Pāṇḍiya king of the Sangam period to rule over Tulunadu but later became independent, we are not certain. Facts are wanting for confirming the hypothesis in either way. But the close similarities between the Madurai Pāṇḍiyas and the Āḷupas cannot be accidental: the relationship between them is not weak though clear evidence is lacking.

2.2 The availability of temples for Brahma and the belief that the demons (Bhūtas) protect the various parts of a city or village mentioned in Cilappatikāram are still found in the Tulunadu but not in Tamilnadu. North Kerala due to the influence of Tulunadu has the Bhūta worship but it is not in South Kerala.

2.3 The Subrahmanya worship popularly known as the Muruga worship in Tamilnadu is also practised in Tulunadu. An ancient temple for Subrahmanya is situated in a place which is

also called Subrahmanya. The deity is a brahmachāri and is considered to be the manifestation of a Nāga or a Serpent. He bears the vēl (spear) in his hand and rides the peacock. In several places in the Tulunadu, temples dedicated to him are found. The place in which the Subrahmanya temple is found is also called baḍabeṭṭu reminiscent of the name paṭai viṭu (v/b change is most common in Tulu) 'the armoury of Subrahmanya' known in Tamilnadu. beṭṭu means 'high land, not arrowable'. How far this can be correlated with paṭai viṭu has to be explored. Further, worship of Muruga or Subrahmanya is not entirely confined to Tamilnadu. It has a wider spread which includes certainly Tulunadu.

3. Tulu dēsa is considered to be parts of Kerala according to the South Canara Manual (Saletore p. 9). The Parasurāma legend is more popular in Tulu dēsa than in Kerala: out of sixty Grāmas where Brahmins were settled by Parasurāma 46 are located in Tulu dēsa. (22 villages in northern Tulunadu from Gokarnam to Chengotu, 12 villages from Koteswaran upto Kannapuram which form southern Tulunadu, 12 in the central Tulunadu). Only 18 are in Kerala. The version of Gramapaddhati found in Mangalore adds that Māyūravarman after assigning 32 villages to Achichatra Brahmins placed at their disposal Nāyar servants from Malabar to aid them in the conduct of agricultural operations. Nāyar tank, Nāyar kere in Kappeṭṭu Grāma of Udippi, Nayāra Maṭha in Nattūru, Nayara settlements in Brahmāvūru both in the Udippi Taluk will confirm the above statement. The Nāyar families living there are called Rokkenāyar, Elayanāyar (Saletore p. 299). The Nāyar parivāras (an inferior class of Bants) practise Aliyasantāna kaṭṭu (G. R. Bhat p. 267). The Senior member of the royal family of Kumbala marries woman of the Nāyar caste and also the custom of sambandham with the ladies until very recently testifying to the fact that the Raja's of Kumbala may have been related to the dynasty of Cochin (G. R. Bhat p. 102). Many Nāyar families in Malabar claim ancestry with Tuluvas. Mūkāmbika temple of Tulunadu is the family deity of several Nāyar families in the North as well

as in the South. The Billawar of Tulu dēsa are comparable to the Tiyas, Ezhavas of Kerala (Saletore p. 489). During the reign of Harihara II while fixing the Tuluva territory, Chera and Kerala were indicated as separate territories (Epigraphia Cannatica Benturu No. 3 A.D 1397 (G. R. Bhat p. 157)).

3.2 While enumerating the conquest of Jainasena II, Kerala, Chera, Pāṇḍiya and Andhra Pāṇḍiya were mentioned (G. R. Bhat p. 29). Thus for the first time the distinction between Chera and Kerala has been noticed in the Epigraphs of Tulunadu but not yet taken note of by the historian of Kerala.

3.3 Malanāḍu consists of Tuḷu, Kūpa, Kerala and Mūrshika. From Gokarna to the river Perumpuḷa is marked as Tulunadu (G. R. Bhat p. 6).

3.4 Kunda and Koḍanāḍu are in the Soraba Taluk of Karnataka where succession is through females (G. R. Bhat p. 261).

3.5 The Hoysaḷa king Tribhuvana Malla Vinayaditya in an inscription dated A.D. 1101 describes the boundaries of his kingdom as Konkaṇa, Nādāḷvakhēdaq, Bayalnāḍu, Talakkāḍu and Sāvimala. Bayalnāḍu is the present Wayanāḍu of Malabar (G. R. Bhat p. 11).

3.6 Epigraphical evidence of the 9th C. A.D. that Kasargod Taluk was part of Tulunadu is found in Kasargod itself though they are written in Kannada.

3.7 That Wayanāḍu including the districts of Calicuṭ and Cannannore was under the sway of Hoysaḷas is now confirmed by evidence from epigraphy, linguistics and temple architecture. The round structural base and the copper covered conical roof structure of temples of Kerala resemble the Hoysaḷa structures of Tulunadu.

3.8 Tulunadu to begin with, was virtually the refuge of the Jains which later became the strong hold of Jainism (G. R. Bhat p. 428). The Jaina fuedatories like Chouṭas, Bangas, Savantas,

Ajalas, Tolahs have hailed from the Ghats and practised the Aliyasantāna system (G. R. Bhat p. 260). The spread of Jaina religion and culture throughout Tulunadu was in no small measure due to the various ruling families which were devoted to Jainism. We find a compromise between Jainism and Hinduism which were practised without fanaticism (G. R. Bhat p. 141). The Bants who are agriculturists practise Jainism or Hinduism in Tulunadu.

3.9 The adoption of Aliyasantāna system of inheritance is mostly found with low and middle classes most of whom are Jains. Agas (washermen), Ande Korage (a hill tribe), Carinyarar (a class of Pariahs), Kumbaras (barbers), Devadiyas (menial servants who perform outdoor services at temples), Harichettis (merchants corresponding to Kōmatis), Holeyar (Parayar), Male Kudis (a hill tribe), Malavar (a hill tribe), Masadikas (a class of Bants who eat flesh), Mundalas (a class of Parayas), Nāyar parivāras (an inferior class of Bants), Pānchālas (artisans), Saliyar (weavers) and Tuluvar (G. R. Bhat p. 267).

3.10 The Aliyasantāna inheritance is not to acquire rights through the females but through the nephew or son-in-law instead of the son. The inheritance through the sons is called makka kaṭṭu. The marumakkattāyam system of the Nāyars and a few other castes in Kerala is different only in details, with importance to the female and her son (the nephew) who may sometimes be the son-in-law of the uncle. The resemblance between the two (Aḷiya santāna kaṭṭu and the Marumakkattāyam) are so close that one cannot dismiss it as accidental. Both are practised by non-Brahmins, agriculturists and artisans (not only by soldiers as Elankulam Kunjan Pillai seems to interpret). Those who practise the Aḷiyasantāna kaṭṭu were mostly Jains though a few of them were Hindus in Tulunadu.

3.11 Also remarriage of widows or divorcees is very common in Tulunadu as well as in Kerala though only among the non-Brahmins.

3.12 The naming practice of children found in Tulunadu by their stars of birth (found mostly with lower castes) is similar

to the system followed in the royal family of Travancore (M. Rama p. 16). The last Maharaja of Travancore is called Sri Chitra Tirunāḷ. Such naming practices are reported to be found in Bengal (S. Bhattacharya) Central Dravidian Tribes and possibly with the Mohenjadaro inhabitants (Gurov, USSR).

3.13 The soldiers going to Tulunadu for training in the arts of warfare is recorded in the literature of Malayalam. Similarly some of the families of Nambudiris of Kerala retain the names of places of their origin, along with their names. Some of these places are identified to be in Tulunadu: For instance Sivoḷḷi.

3.14 Brahmins of Tulunadu going to Kerala to learn the Vēdas and Āgamas are remembered by the folks of Tulu country. Tulu was originally written in a script resembling Malayalam, but, later due to the efforts of Missionaries the Kannada script was adopted.

3.15 Serpent worship forms one of the important religious practices of the Tuluvas. Offerings to Bhūtās and other folk gods called Deyyam in Tulunadu is as popular there as they are in Kerala. The worship of dīpam in the late evening hours (lit lamp) which is considered to be the manifestation of Dēvī is found in Tulunadu as in Northern and Central Kerala.

3.16 The tadbhava changes of Sri to Siri in Tulu and ciṟi and cī in medieval Malayalam are worth noting: For instance uṇṇi ciṟi dēvi, cīrāmaṉ (Rāmacaritam). The personal names Ammu, Ayyappu, Chandu are common in Tulunadu as in Kerala. Manner's Tulu-English Dictionary as published by M. M. Bhat *et al* has two instances of NS>NN as in ñc/ñj>ññ; one is noted there as commonly found among children. The nasalization found in northern Malayalam which had spread gradually to the south has also a parallel in Tulu. The Samvrita u is as popular in Tulu as in Malayalam. In the former it occurs in the word medial position also.

3.17 The v/b alteration found mostly in Tulu is also abundant in the Malabar dialect of Malayalam used mostly by the lower

castes (a detailed paper on this subject is presented to the 9th Conferenee of Dravidian Linguists at Calicut).

3.18 Some of the sound changes found in Malabar malayalam are also found in Tulu: For instance iṇḍu (Malabar), uṇḍu 'is there' (Southern Malayalam), pili (Tulu), puli 'tiger' in Malayalam/Tamil; one of the dialects of Tamil in South Travancore spoken by the Nāḍārs has the change of u>i after the bilabial stop: Besides pili 'tiger': ampuli>ampili 'moon' and ō> ē as in pōyi>pēyi 'went'. The Bants of Tulunadu are called Nādavar which appear to be a cognate of Nāḍārs of South Travancore and Southern Tamilnadu. Whether the Nāḍārs are migrants from Tulunadu where similar sound changes are found is to be further explored.

3.19 Also along with the personal name, the name of the house or family is added in Kerala which invariably will have the locative case suffix. For instance Kaḷattil Velayudhan Nair 'Mr. Velayudhan Nair of Kaḷattu', Komāṭṭil Achutha Menon etc. In some instances the locative case will be absent, but the oblique case base will be present. For instance, Mannattu Padmanabhan, 'Sri Padmanabhan of Mannam'. The noun in the seventh case will always take a verb. For instance vīṭṭil pōyi 'house (loc.) gone'. The phrase of N+Loc+N as in Komāṭṭil Menon is comparable to similar Tulu phrases like kēdil āya, kukkil āya etc. The Malayalam usage has become popular, possibly because of the frequent use of Tulu phrasing. A commentator of Tolkāppiyam mentions N+Loc+N as a possible but a rare occurrence as in maṇikkaṇ oḷi 'lustre in the diamonds'. The frequency of such phrases in Tulu and Malayalam will help to illustrate the rare phrase in the ancient grammatical literature of Tamil. The s/t alternation of Tulu is also found in early and medieval Malayalam. For instance sukam>tukam: 'healthy'.

4. Some of the grammatical markers of Malayalam like the present tense suffix unnu<untu<uttu and the dative case marker -kal can be traced to Kannada. Since the language adjacent to the Malayalam speaking territory is Tulu, borrowing from Tulu

is more likely than from Kannada. This Puzzle is resolved now because of the domination of the Kannada Hoysaḷas in Tulunadu and parts of Kerala upto wayanāḍu, which is confirmed through epigraphy and the temple architecture. The domination of Rashtrakutas and Chalukhyas are recorded in the inscriptions of Kerala who also made use of Kannada as the language of administration. The inscriptions found in Kasargode and Tulunadu were all written in Kannada. For administration and for literature Kannada was used extensively though the people of Tulunadu spoke Tulu. Hence borrowing from Kannada in the written language of Malayalam is most. The popularity of v/b change in the dialects of the lower castes of Kerala in the Malabar area is also explained because Tulu, the language of the people was in contact with the people of Kerala (North Malabar). Thus literary Malayalam borrowed from Kannada : Spoken Malayalam from Tulu.

The study of Tulu language and culture is not only a necessity for the Tuluvas but also for the Keralites and for the Tamils for clarifying the several problems in their culture and language.*

---

* Paper presented in the seminar on the preservation of little known languages—Tulu in May '79 at Manipal. L. Gloria Sundaramathy of the Dept. of Tamil helped me with some references and verified the others.

2

RESEARCH METHODOLOGY IN TAMIL: THE CONTRIBUTION OF M. RAGHAVA IYENGAR

DR. J. PARTHASARATHI
Director (Tamil Division)
Tamil, Sanskrit and Other Indian Languages Research Institute, Madras-600 008.

OUTLINE

0. Introduction 1. Life and Career 2. Statement of works 3. Fields of Study and research 4. Lexicography and collection of source material 5. Linguistic and grammatical studies 6. Textual criticism 7. Literary criticism 8. Epigraphical and historical investigation 9. Tamil culture in broader settings 10. Rounding up.

0. The birth centenary of M. Raghava Iyengar (1878-1960), one of the acknowledged pioneers of Tamil research in the first half of this century, provides an occasion for a review of his work and its relevance for a succeeding generation like ours. Several fields of Tamil studies have been enriched by his devoted labours over the years; in each his work may be considered from a twofold aspect—the many new facts and findings it gives us, as well as the new procedures it employs in the medium of the Tamil language. We have a harvest of new information and new inferences, which we can liken to scientific discoveries, arising from his pen which are by now well-known; they deserve consideration in a separate paper.[1] The focus of attention in this paper is on those features which have a methodological significance and his new findings are only illustratively mentioned without claim to exhaustive statement.

1.1. The facts of Raghava Iyengar's life and career may be briefly noticed here before we take up his work. Born in 1878 A.D. as the only son of Satāvatāṉam Muttuswami Iyengar, the āsthāṉa-vidvan of the Sētupati kings of Ramanatapuram he came under the care of *Pāṇṭitturai Tēvar*, his father's disciple and scholar-prince whose munificent patronage of all votaries of the arts was a by-word in those days. Raghava Iyengar had his literary training under the supervision of Tēvar himself and grew to manhood as one of the noble group of poets and intellectuals associated with him. When Tēvar founded the Madurai Tamil Sangam in 1900 he appointed M. Raghava Iyengar, as editor of its journal of research called *Centamiḻ* in 1904, in succession to his cousin and first editor R. Raghava Iyengar, already famous as an outstanding scholar-orator and āsthāṉa vidvan of the Sētupatis.

1.2. The period of eight years (1904-1912) during which M. Raghava Iyengar conducted the '*Centamiḻ*' saw it grow in stature as the chief organ of the literary revival then taking shape in Tamil Nadu, awakening to a sense of its own past glories with the spirit of nationalism evoked by great leaders like Tilak, Vivēkānanda and V. O. Chidambaram. Raghava Iyengar's numerous papers appearing from time to time in the journal were hailed by eminent intellectuals of the Tamil land like Bhāratl, V.O.C., Celvakēcavarāya Mudaliyar and Srinivasa Pillai as stirring the spirit of patriotism with their revelation of the glories of Tamil and as models of research inspiring earnest votaries of the language.

1.3. From 1913 to 1938 for a space of 26 years Raghava Iyengar worked on the staff of the Tamil Lexicon from its start to finish (including the period of preparation of a supplement to the main volume) as its chief Tamil Pandit; he received the title of Rao Sahib in 1936 (along with the then editor S. Vaiyapuri Pillai) in recognition of his key role in shaping that monumental work. In 1944 he worked for a brief period as a Professor for B. O. L. classes in the Loyola College, Madras. In 1945 he went over to the University of Travancore (now

Kerala University) as its first Professor of Tamil in the chair endowed by Rm. Alagappa Chettiar and served there till 1953.

1.4. In the last phase of his life (1954–60) he was associated with the editing project of the Kamba-Rāmāyaṇam run by the Annamalai University, along with his own independent literary efforts.

2.1. The following is a statement of his works, arranged chronologically according to the phases of his career. Essays and poems still remaining uncollected are not mentioned.

THE CENTAMIḺ YEARS

1. *Vēḷir Varalāṟu* (History of the Vēḷ Chiefs)	1905	Anniversary Address at the Madurai Tamil Sangam (1904) under the presidency of V. Kanakasabhai Pillai, author of *Tamils 1800 years ago*. Published with an appreciatory Preface in English by S. Rm. M. Ramaswami Chettiar, elder brother of Rajah Sir S. Rm. M. Annamalai Chettiar.
2. *Tirukkuṟaḷ* with Parimēlaḻakar's commentary	1910	Pocket-size edition with many new critical points.
3. *Tolkāppiyap-poruḷ-atikāra-ārāycci* (Critical Study of the 'Poruḷ' chapter of *Tolkāppiyam*)	1912	Prize-winning essay in a literary competition on *Tolkāppiyam* held by C. Srikānta of Ceylon. Contains an insightful exposition of the third chapter of *Tolkāppiyam* under the heads: (1) Introductory about the greatness and structure of Tolkāppiyam (2) General Conventions (3) Kaḷaviyal (4) Kaṟpiyal (5) Puṟattiṇai-iyal (6) Meyppāṭṭiyal (7) Uvamaviyal (8) Ceyyuḷiyal (9) marapiyal.

4.	*Nari-viruttam*	1907	Old poetical work of *Tiruttakka Tēvar* author of *Civaka Cintāmaṇi* edited with notes and glossary from three MSS.
5.	*Citamparap-pāṭ-ṭiyal*	—	A late medieval work on Tamil verse-composition edited with notes and meanings.
6.	*Tirukkalampakam*	—	A Tamil 'antāti' prabanda of 110 verses of 'Arhata Deva' used in Jaina prayer, edited with notes and meanings.
7.	*Vikkirama-Cōlaṉ-ulā*	—	A minor work of Oṭṭakkūttar, of historical importance, edited with an introduction.
8.	*Cantiralōkam*	—	A Tamil verse-translation of the Sanskrit *Candrāloka* of Jayadeva setting out *alaṅkāras* (ornaments to poetry) done by *Satāvatāṉam Muttuswami Iyengar*, Āsthāṉa Vidvān of Rāmanātapuram, critically edited.
9.	*Kēcavapperumāḷ-iraṭṭai-maṇi-mālai*	—	A stotra work by the author above-mentioned, critically edited.
10.	*Cēraṉ Ceṅkuṭ-ṭuvaṉ* (Life, exploits and times of a great ancient Tamil sovereign)	1915	A research monograph (dedicated to *Pāṇṭitturai Tēvar* reconstructing the career of a Tamil king of the Sangam period with the following chapters:

i) Intruduction-Sources of the Study.

ii) The Chēra dynasty and its divisions.

iii) Ceṅkuṭṭuvaṉ's exploits of war.

iv) Two historical episodes of his reign.

v) His northward expedition.

vi) His establishment (*pratishṭai*) of the *Pattiṉi* goddess.

vii) Religion in *Ceṅkuṭṭuvaṉ's* times.

viii) Ceṅkuṭṭuvaṉ's contemporaries.

ix) Two great poets of his age.

x) Ceṅkuṭṭuvaṉ's court and administration.

xi) Aspects of his personality.

xii) His kingdom and capital town.

THE 'TAMIL LEXICON' YEARS

11.	*Āḻvārkaḷ kālanilai* (Times of the Aḻvārs)	1926	Research essays reconstructing the facts of the lives of the Āḻvārs (as well as contemporary Nāyaṉmārs against the background of the Tamil Bhakti Age. These were originally presented as lectures and cover all the Āḻvārs except *Nammāḻvār* (discussed in a later work)
12.	*Cācaṉattamiḻk-kavi Caritam* (Accounts of Tamil poets from inscriptions)	1937	Part of the University Extension Lectures of 1929 on a survey of Tamil inscriptions in the light of Tamil literature, the book unearths a wealth of information on Tamil poets known and unknown. Names of 21 lost poetical compositions traced.
13.	*Peruntokai* (An anthology of verses from best-sangam literature)	1936	A 'golden treasury' of 2214 so far uncollected verses of the post-Sangam period gleaned from old manuscripts, traditions, commentaries, inscriptions

		etc., edited with notes on points of literature and history.
14. *Ārāyccittokuti* (Collected researches)	1938	A selection of 35 major research papers from the author's writings for over 40 years covering the full spectrum of Tamilology, published on his sixty-first birthday with a bio-graphical introduction by Prof. V. R. Ramachandra Dikshitar and a Preface by S. Vaiyapuri Pillai.
15. *Nūṟporuṭ-kuṟippu* (Index of classics)	1934	Printed for private circulation by Prof. K. A. Nilakanta Sastri. Index of words and expressions (with occasional glosses) of the following classics: 1. *Iṟaiyaṉār Kaḷaviyal-urai* 2. *Kuṟuntokai* 3. *Tirukkōvaiyār* 4. *Naṟṟiṇai* 5. *Kaḷavaḻi nāṟpatu* 6. *Tēvāram* 7. *Vira-Cōḻiyam* 8. *Nālāyira-tivyappirapantam*
16. *Nikaṇṭakarāti*	1935	A re-arrangement in alphabetical order, with glosses and contexts, of all the etyma given in topical order in the four famous nikaṇṭus of Tamil – *Tivākaram, Piṅkalantai, Cūṭāmaṇi* and *Uriccol* (unpublished)
17. *Tiruvaikuntanātaṉ Piḷḷai-t-tamiḻ*	1936	A 'piḷḷai-t-tamil' work on Vishnu as enshrined in Srivaikuntam in Tiru-

			nelveli District, edited from old MSS with critical introduction.
18.	*Tiruviṭa-ventai-emperumāṉ*	1939	A commentary on *Tirumaṅkai Aḷvar's* poems on *Tiru-viṭa-ventai* shrine near Māmallapuram.
19.	*Aruḷicceyal-pāṭa-vamaiti*	1943	Essays on Textual Criticism of Divya Prabandam.

THE TRAVANCORE (KERALA) UNIVERSITY YEARS

20.	*Ariccantira veṇpā* (A Campukāvya)	1949	A poetical work in Veṇpā metre with prose interspersed, on the story of Harischandra edited from the old MS. available, with introduction and notes.
21.	*Cēra-Vēntar-ceyyuṭ-kōvai* (Vol-one) (An Anthology of Cēra verses)	1947	An anthology of 341 verses of varying lengths of Sangam poems, high-lighting Cēra contribution to Tamil with suggestive notes and comments.
22.	*Cēra-Vēntar-Cey-yuṭ-kōvai* (Vol–two)	1951	The second volume of the Anthology above, relating to post-sangam poetry with suggestive notes and critical comments.
23.	Some Aspects of Kerala and Tamil literature–Parts I and II	1950	English translation (by Dr. J. Parthasarathi) of Travancore University Lectures of the author.
24.	*Centamil-Vaḷartta Tēvarkaḷ* (Lives of Two great patrons of Tamil)	1951	Lives and Times of *Ponnuswāmi Tēvar* and *Pāṇṭi-t-turai Tēvar*, two princes of the Sētupati royal family.

RETIREMENT YEARS

25. *Ilakkiya-k-kaṭṭu-raikaḷ*	1950	Collection of 15 critical and interpretative essays on Tamil literatures.
26. *Tiricirāmalai-antāti*	1957	'Antāti' poem of 104 verses in a rock-cut cave inscription edited critically, correcting misreadings and filling gaps in the text.
27. *Viṉaittiripu-viḷak-kam* (Grammatical sutras in verse)	1958	A verse grammatical treatise setting out verb-classes (with reference to conjugational changes) and verb-roots according to the classes.
28. *Kaṭṭurai-maṇikaḷ*	1959	Fourteen research essays representing new conclusions in several fields of Tamilology.
29. *Kamba-Rāmā yaṇam*	1958	Authorship of the commentary of parts of Bala and Sundara kandas of the work published by Annamalai University.

POSTHUMOUS

30. *Teyvappulavar Kambar*	1969	Ten essays setting out new artistic and philosophical aspects of Kamban's Rāmāyaṇa.
31. *Ilakkiya-cāsaṉa-vaḷakkāṟukaḷ*	1973	Madras University Extention Lectures of 1929 of the author surveying. Tamil inscriptions with reference to their literary value.

2.2. The following works have been published with Raghava Iyengar's assistance, as indicated against each.

1. *Ceṅkuntar pira-pantattiraṭṭu*	1924	Carries a 'Life of Kūttar' by our author.

2·	Portions of Kamba-Rāmāyaṇa edited from Āḷvārtirunagari manuscripts	1934	Examination and Collection of Mss. by our author.
3.	*Mūṉṟām Kulōttuṅkac Cōḷaṉ* by V. R. R. Dikshitar	1940	Active assistance in preparation of the work by our author.
4.	*Citakkāti-noṇti nāṭakam* (Edited by Mohd. Husain Nainar)	1939	Our author allowed the editor to use his old printed copy of the work and also collated it with a Manuscript in the Govt. Mss. Library.
5.	*Paṇa-viṭu-tūtu* (Edited by S. Vaiyapuri pillai)	1934	Edition based on a handwritten Manuscripts given by our author.
6.	"The Lay of the Anklet" (English translation of the *Cilappatikaram* by V. R. R. Dikshitar)	1936	English translation checked with the original with the help of our author, and notes and comments added.

3.1. It will be seen from the publications listed above that the following are the areas of study and research in Tamilology in which the "Raghava Iyengar impact" has been felt.

1. Lexicography and collection of source material, both literary and linguistic.
2. Linguistic and grammatical studies.
3. Textual criticism and exegesis.
4. Literary Criticism and interpretation.
5. Epigraphical studies.
6. Historical investigations.
7. Tamil culture in broader contexts

3.2. The fields mentioned above, providing a spectrum of the intellectual effort of our author overlap to some extent. Those at numbers 5, 6 and 7 above admit of being subsumed uuder the larger title 'Historical studies'. It is proposed to survey our author's work in each field and state the general methodological implications for lexicographical, linguistic, literary and historical studies in Tamil. It is worth remembering here that Raghava Iyengar was among the earliest scholars of this century writing specifically in the Tamil medium and introducing in it new ways of approach and new conclusions; the edge of novelty and the fresh originality of his writings may be dimmed now by similar attempts made by succeeding writers for over a generation; however it is one of the duties cast on scholarship to understand the nature of what it has inherited. The attempt made below is in this direction of recapturing the historic value of the work of a pioneer writing in Tamil for a Tamil-knowing audience.

4.1. Taking lexicography and allied endeavour first, we may state that the Tamil Lexicon with which Raghava Iyengar was associated, sets up modern standards in this field. It chooses not only words but also larger units of expression for its entries, specifies registers (literary, colloquial, dialectal, etc.), gives serial meanings with citation of texts and grammatical information of part-of-speech or verb-class concerned and indicates probable etymology as well. While our author's work in the Lexicon touched all aspects of dictionary-making, special mention may be made here of his indication, against verb-entries, of their classification according to a scheme of verb-classes. The importance of this new area of Tamil grammar is dealt with below under 'linguistic and grammatical' studies.

4.2. Long practice of lexicography engenders certain orientations to system and method which may be seen in Raghava Iyengar's research efforts. In many of his publications he has provided systematic indices showing not only first lines of poems but also points dealt with, rare words etc.. His collection of source material for lexicography and other purposes extends over

a wide field. He recast as indexed word entries the contents of four important old 'nikaṇṭus' of *Tamil—Tivākaram, Piṅkalantai, Cūṭāmaṇi* and *Uriccol*—for incorporation in the Tamil Lexicon. In his *Nūṟporuṭkuṟippu* (Index to contents of classics) he has indexed words and expressions from eight Sangam and post Sangam classics. His *Peruntokai* is an anthology a 'golden treasury' of 2216 verses of the post-sangam periods of Tamil literature which he industriously collected over the years from old classics and their commentaries, inscriptions, palm-leaf manuscripts and the like sources. Two volumes of another anthology named *Cēravēntar-Ceyyuṭkōvai* exhibit the Cēra (now Kerala) contribution to Tamil literature. These compilations done from fresh points of view are provided with valuable notes, comments and indices which have increased their usefulness for the scholarly world.

5.1. Raghava Iyengar's linguistic and grammatical studies cover several areas of interest–explication of grammatical classics, phonological and morphological-cum-syntactical analyses of different historical periods, history of writing, changes of meaning and discriptive grammar. In all these his new conclusions and approach deserve close study. His *Tolkāppiya-p-poruḷatikāra-ārāycci* is a critical presentation of the conventions of old Tamil poetry, its emotional states, metrical features and traditional usages, as described in the third chapter of Tolkāppiyam. The points of methodological importance that we find in this exposition of an old work are a comparative socio-linguistic approach, relating ancient traditions with modern survivals, and correlation of facts over the whole range of Tamil and allied literatures. For example, the author points out survivals of secret marriage customs ascribed by Tolkāppiyam to the hilly region among present-day residents of hills like *Urāḷis* of Coimbatore, *Mūtuvars* of Travancore, and *Savaras* and *Kuis* of Orissa, quoting the evidence of an ethnologist like Thurston. Pointing out that the '*akam*' and '*puṟam*' '*tiṇais*' are named after flowers our author cites the evidence of Vālmīki in his Rāmāyaṇa that southern warriors have a special liking to bedeck themselves with flowers on occasions of war.

5.2. Historical phonology and morphology can be pieced together only on the basis of studies tracing various stages that individual phonemes and morpholoigcal units underwent in the course of development of a language. Raghava Iyengar's paper on the '*āytam*' (*Kaṭṭuraimaṇikaḷ*, essay no. 12) brings to light a stage in the history of Tamil,-the time of Vaḷḷuvar, Cintāmaṇi and Tiruvāymoḷi–when the phoneme had an alternative phonetic realization of 'y' after all vowels, besides 'i' inferable from Tolkāppiyam and Naṉṉūl. Another paper brings together the phonological, morphological and other features of the language mentioned by Tolkāppiyam and pointed out as gone out of currency by subsequent commantators; the data assembled is of crucial importance in any diachronic study.

5.3. The system of Tamil writing-graphology and its history has been insightfully discussed in two papers by our author (Ārāyccittokuti, chapters 8 and 9). The Tolkāppiyam does not mention the written forms of the letters of the Tamil alphabet presumably because they were well-known in its time; however it specifies one convention of the writing system-the dotting of written letters. Raghava Iyengar gives us his new findings about what letters were dotted, how and why, by a masterly analysis and explication of the sutras and commentaries of Tolkāppiyam and the evidence of later Tamil writing, both literary and inscriptional. All consonant letters, two short vowels *e* and *o*, the three ancillary letters, (cārpeḻuttu), the shortened *m*-these were dotted, with deviations in manner of the dotting. Dots were also used to signify the length-sign in vowel-consonant (uyirmey) letters and as a mark of cancellation of letters wrongly written. Scholars of Tamil debate whether there was an independent system of writing in Tamil prior to the Brahmi script; Raghava Iyengar's research on this topic reveals the existence of a pictorial system of writing prevailing in the country similar to Egyptian hieroghyphics, inferable from old works like *Tivākaram*, *Cilappatikāram*, *Yāpparuṅkalam* etc. This system must have survived in the Tamil land alongside of Brahmi script judging from stray pictorial signs found with inscriptions.

5.4. In the field of lexical studies, Raghava Iyengar has discussed the vicissitudes which many words and expressions found in inscriptions and literature have undergone. Such discussions mention the correct forms, as known from inscriptions of place-names like *Kōvaṉ-puttūr* (Coimbatore), *Valaṅkai-mīkāmaṉ* (Valaṅgimāṉ), *Māṉa-viraṉ-maturai* (Māṉāmaturai), *Cōḻāntakaṉ* (Shōḻavaṉdāṉ), *Īroṭṭu* (Erode) and *Kāviri-p-pākkam* (Kāvērip-pākkam). The modern word *araṇ-maṉai* (palace) is found in inscriptions as *arai-maṉai* which leads to the inference that *arai-yaṉ-maṉai* (the house of the king) may have been the older form. (Vide *Ilakkiya-Cāsaṉa Vaḻakkāṟukaḷ* p. 271). Many words we meet in Sangam and post-Sangam literature like *ārppu* (din of battle), *vālāmai* (pollution due to childbirth), *paraital* (to speak), *orupātu* (excessive) are seen as survivals in Malayalam; the word *pukavu* (food) in sutra 107 of Tolkāppiyam, poruḷ, is found with the same meaning in an inscription of Travancore, TAS Vol. I, p. 8. The usage *paṉiyattu* (in the fog), *veyilattu* (in sunshine) with-attu increment in declensional forms (in Tol. Eḻuttu sutras 241 ff.) still survives in Kerala speech. (Vide some Aspects of Kerala and Tamil Literature, Part II, p. 61 ff.). The methodological implication for research in these studies is obvious that studies of words should not be limited to their occurrence in literature but should embrace their usage in epigraphy and allied languages.

5.5. One area of Tamil grammar left untouched by its great ancient grammarians is the determination of conjugational classes of its verbs. It is common knowledge that Tamil verbs display a variety of modifications in form for taking on the three tenses which bewilder all learners of the language; these require to be grouped into classes on the basis of observed similarities. On the suggestion of Raghava Iyengar the Tamil Lexicon adopted a classification of verbs into 13 classes and indicated it against verb-entries. It may be noted that this is a notable advance in lexicographical information, anticipating in part, by two decades, the characteristic feature of the well-known 'Advanced Learner's Dictionary of Current English' (1968) analy-

sing English verbal patterns into 25 types and showing pattern numbers against verb entries. It is a matter of gratification that Raghava Iyengar has embodied his path-breaking work in Tamil sūtra verses in the manner of Tolkāppiyam and Nannūl in his *Viṉaittiripu viḷakkam* (81st birthday publication) and enriched Tamil descriptive grammar in a new way, showing lists of verb-bases under each class.

6.1. Textual criticism according to modern usage relates to editing texts critically from manuscripts or other sources in the light of all available evidence; this involves the exegesis or 'construction' of the text as well. Raghava Iyengar's editions of various literary compositions listed in the bibliography indicate how he has solved many textual problems. In particular his reconstruction of the text of the 'antāti' poem of the Tiruciráp-paḷḷi cave inscription shows how gaps in verse of a particular metrical form lend themselves to be filled by scholarly emendation. His papers on textual problems in Tamil classics, notably the *Kaliṅkattupparaṇi* and *Divyaprapantam* show how the evidence of earlier literature and inscriptions can be used to correct or improve readings in texts.

6 2. As examples the following may be cited: In the second section of *Kaliṅkattupparaṇi* calling women to join in the praise of the king, '*veḷam*' is pointed out by our author as an error for '*veḷam*' meaning 'a harem maintained by Cōla kings for women captured in battle'; this word is frequently met with in Cola inscriptions with reference to such harems in Tanjore and other places. Similarly in *Periya Tirumoḷi* 6.6.4, *viṇṇi* needs correction as *veṇṇi* the name of a place which witnessed a battle waged by the *Cōḷa Ceṅkaṇāṉ*, referred to in the same verse (and celebrated in *Puṟanāṉūṟu* and *Kaḷavaḻi nāṟpatu*).

7.1. In the field of literary criticism and interpretation where imaginative insight is the key to the understanding of an artist's use of words, Raghava Iyengar has provided models in many essays, notably those on *Kamba-Rāmāyaṇa*, *Kuṟaḷ* and *Naḷa-veṇpā*. Only one example will suffice,

7.2. Setting out the nuances of the metaphor of a tree used in a well-known verse of the Kamba-Rāmāyaṇa our author takes us on a voyage of discovery of the cultured life of Ayōdhya. As he explains, this tree sprouts with universal fundamental education as the seed, develops as middle level (school) training, diversifies into strong branches of advanced arts, gets enriched with saintliness (of abstinence, sacrifice and love, born of maturity of education), puts forth the tender shoot of love of kinsmen (and the bud of love for all), blossoms as the flower of righteousness (dharma) and ripens with the fruit of right enjoyment (of life herein and hereafter). The interpretation delights and excels by its revelation of suggestion, recalling in the process beautiful parallel citations from several classics (*Kaṭṭurai maṇikaḷ*, pp: 11-23).

8.0. Though Raghava Iyengar's linguistic and literary researches are impressive as described above, his distinctive reputation in scholarly circles was built on his scintillating epigraphical, historical and cultural studies. Each of his well-known works in these fields-*Vēḷir Varalāṟu, Cēraṉ Ceṅkuṭṭuvaṉ, Āḷvārkaḷ Kālanilai, Cācaṉat-tamiḻk-kavi-caritam* and *Ilakkiya-cācana-vaḻakkāṟukaḷ* is a pure gem of interdisciplinary research, taking off from a base of literary investigation; each work has many 'firsts' to its credit and embodies successful pioneering effort to piece together the historical picture behind Tamil literature, based on a methodology of research evolved by the author's own genius.

8.1. Raghava Iyengar entered the field of South Indian historical studies as a Tamil scholar primarily interested in working out a viable historical framework for Tamil literature. Yet his work puts him in the company of professed historians of the former generation like S. Krishnaswami Aiyangar, K. A. Nilakanta Sastri, V. R. R. Dikshitar and others. In the field of South Indian history research has always had to lean on the literary sources of the Sangam and post-sangam compositions. A historian of South India needs to be a man-of-letters as well, to do justice to the task of 'extracting' history from literature.

Similarly a 'man-of-letters' has to resort to historical knowledge to keep his record straight. Raghava Iyengar had the unique advantage of vast and critical scholarship in Tamil which he could bring to bear on epigraphical records and others historical evidence, leading to results beneficial to both fields of work. He could interpret innumerable facts gleaned from inscriptions in the light of literature and *vice-versa* clarify literary references in the light of inscriptional evidence. Also he could make many corrections in both epigraphical and literary texts. We find in his writings literary works being dated on the safe basis of epigraphical testimony; in fact substantial information is gathered for the first time from inscriptional and other sources, enough to write a full history of Tamil literature down the ages. Many points of cultural interest and accounts of unknown poets and poems are disclosed through his research. Some instances are given below.

8.2. Raghava Iyengar's corrections of the misreadings of the text of *Kaliṅkattupparaṇi* on the basis of epigraphical evidence have today become historic. The emendation of *vēlam* (in the invocation to women) as *vēḷam* has already been mentioned; *aḷatti*, misconstrued as 'salt-pan' is shown on unmistakable epigraphical evidence to be the name of a battle-field where Kulōttunga defeated the Chālukyas The place-name *Vaṇṭai* in appellations of the general *Karuṇākara-t-toṇdaimāṉ* is identified on the authority of a contemporary epigraph as *Vaṇṭāḷancēri* in Tanjore district, correcting previous ad-hoc identifications of the place with *Vaṇṭalūr* in Chingleput district. (Ārāycci-t-tokuti (1937) pp. 412-3-, 424, 427-28).

8.3. A notable instance of Raghava Iyengar's improvements on epigraphical records is his edition of the *Tiruchirappalli* cave Inscription (104 antāti verses called *'Cirāmalai-antāti'*. The proper text of this poem printed by the epigraphy department has been reconstructed from available readings by our author, thus doing justice to the beautifully linked *kalitturai* metrical patterns with their choice phrases in praise of Lord Siva of Tiruchirappalli according to *akam* conventions of Tamil love poetry. Inscriptional

misreadings and misinterpretations have been corrected quite often by Raghava Iyengar. An inscription below the foot of a Sarasvati image in *Kūttanūr* in Tanjore district printed as *kavipperumaḷāṉa varadakūttar* has been corrected as *kavipperumāḷ āṉanda varada kūttar* in accordance with the actual script, and this gives a consistent meaning to the passage. *Kōḷippōr* in a Tanjore inscription of *Rājarāja*, misinterpreted as a battle in *Uṟaiyūr*, is shown to be 'a cock-fight' in which the king amused himself; *oṟṟaiccēvakaṉ* taken wrongly as a soldier-spy, is on the authority of similar usages, explained as 'the warrior who can vanquish foes singly, standing alone'.[2]

8.4. To Raghava Iyengar we owe the first information that the illustrative verses cited in the *Iṟaiyaṉār-kaḷaviyal-urai* belong to the *Pāṇṭikkōvai*, a poem celebrating the victories of *Nelveli-niṉṟa-cirneṭumāṟaṉ*, a contemporary of Saint *Gnāṉacampantar* mentioned in the *Vēḷvikkuṭi* copper-plates; the coincidence of literary and inscriptional evidence clinches the age of the *Pāṇṭikkōvai* as the eighth century A.D. (*Ilakkiya-cācaṉa-vaḷakkāṟukaḷ* p. 283). The dates of many literary figures like *Māṇikkavācakar* (9th century A.D. Ibid., pp. 139–146), *Cēkkiḷār* (12th century), *Parimēlaḷakar* (later half of 13th century), *Cenāvaraiyar* (13th century), *Iraṭṭaiyar* (14th century), *Aruṇakirinātar* (later part of 14th and first part of 15th centuries) etc.,[3] are all fixed on epigraphical evidence confirming parallel inferences from multiple sources of Tamil literature, tradition and Sanskrit works.

8.5.1. The present writer cannot resist the temptation of setting out here one unique context in our author's *Āḷvārkaḷ kāla-nilai*, where matchless scholarship in literature is found correlated with a sixth sense for weighing and sifting historical data from the most recondite quarters. We find in the poems of Saint Vishnuchitta (otherwise called Periyāḷvār) composed in praise of holy shrines, rare allusions to kings and memorable happenings of his day. In one such allusion occurring in the song devoted to the shrine of *Tirumāliruñcōlai* he sings :

The hill to which kō-neṭu māṟaṉ of sharp lance,
The southern king, lord of southern kūḍāl pays obeisance
Is the hill of the Lord, who to help his cousins
Drove his chariot, causing confusion around.

(Periyāḷvār Tirumoḷi, 421).

Here is a poetic convention peculiar to ancient Tamil literature and widely employed in the Sangam poems; descriptive epithets or similes which are attached to objects, places and persons have veiled application to their actual situation or behaviour. This is a figure of speech called *uḷḷuṟai uvamam* (and *sābhiprayavisēshaṇa*, translatable as 'meaningful qualifier'). The Āḷvār is obviously alluding in lines 3 and 4 of the verse cited to some exploit of the Pandya king *Kōneṭumāṟaṉ* similar to Lord Krishna's exploit of going to the aid of the Pandavas in the Kurukshetra war.

8.5.2. What can be this exploit? Raghava Iyengar brings in historical and inscriptional evidence to answer this question. *Kōneṭumāṟaṉ* is the sixth king of the Pandya line shown in the *Vēḷvikkuṭi* and *Ciṉṉamaṉūr* inscriptions; it is a known fact of Pallava history, recorded by Joveau Dubreuil that this Pāṇḍiyaṉ king, a contemporary of *Nandivarmaṉ Pallavamalla*, went to war with the latter on behalf of his uncle *Chitramāya*. When this uncle happened to be killed by Pallavamalla's commander, the fight was continued by the Pandya king on behalf of the dead uncle's sons. This espousal of the cause of his cousins by the Pandya king may have been at the back of the Āḷvār's mind when he composed the poem mentioned above.

8.5.3. An alternative explanation of the exploit is also suggested by the *Vēḷvikkuṭi* inscription which says that when Neṭumāṟaṉ went to wed Bhūsundari, the daughter of the Ganga king, many northern kings opposed him. He defeated them all with the aid of a big army under the captaincy of his tributary chief Māṟankāri and won the damsel. During the course of this fight, the sons of the Ganga king who were his brothers-in-law fought on his side and for their sake also he waged a fight

against the northern kings. The Āḷvār may have alluded to this as well, in his descriptive parallel to Krishna's doings.

8.6. In his studies on epigraphy and literature Raghava Iyengar has brought to light a mass of information on Tamil in its many facets, besides throwing light on many dark corners of South Indian history. We gather many new facts about already known poets and also many entirely new poets emerge with poems in inscriptions to their credit; many anonymous composers of praises of kings, of heroic exploits and of benefactions come to our notice for the first time. Names of 21 lost poetical compositions have been traced by our author. Other interesting revelations are given below.

8.7. The real name of Cēkkiḻār the poet of the *Periya-purāṇam* is traced from epigraphs as '*Rāma-tēvaṉ*'. The Pandyas had not only the famous Sangam devoted to literature (*iyal*) but also a Sangam for music (*icai*) at Madurai. Besides two famous translations of the Mahābhārata made in Tamil in the eighth and sixteenth centuries by Peruntēvaṉār and Villiputtūrar there were translations done under the early Pandyas and later Cholas not now extant, but mentioned in their inscriptions. The most ancient Chera capital referred to as *Vañci* is none other than modern Karūr on the bank of the Amarāvati, as abundant literary evidence in this regard is confirmed by conclusive epigraphical testimony. This identification went against the view of certain other scholars who located *Vañci* at Cranganore (Koṭun-gōḷur) on the west coast, mistaking a much later capital for the most ancient one. The passage of time has served to establish Raghava Iyengar's view more firmly than ever, as newer finds of epigraphs and coins near Karūr have proved its claim beyond doubt to be the first seat of Chera royalty.

9.0. Raghava Iyengar's historical writings have methodological implications of much value for all students of Tamil history, more especially those writing in Tamil. They set an example of how interdisciplinary research between literature and history may be pursued fruitfully and scientifically. The features of our

author's researches which have relevance of a permanent nature are noticed below.

9.1. Whatever problem Raghava Iyengar takes up for research, he lets in massive and multifaceted evidence to decide the points raised so that our assent to the conclusions cannot be reasonably withheld. His very first historical essay *Vēḷir Varalāṟu* (1905) blazed a new trail in research method by showing how the evidence of Tamil classics (about the origin of the *Vēḷ* chieftains, in this case) can be correlated and checked with all other evidence from surviving folk accounts, inscriptional evidence, eye-witness accounts of foreign travellers and various Sanskrit works and traditions. His unassilable inference is that the '*Vēḷs*' who were, according to Tamil literature, brought by Agastya into the Tamil land, can be identified as part of the Yādavas who had migrated from Gujarat and of whose lineage the Hoysalas, Chalukyas, Kadambas and later Andhra lines including the Vijayanagara Royas, were descended. In his classic *Āḷvārkaḷ kāla-nilai* he pieces out the whole picture of the Tamil Bhakti movement of the Aḷvars as well as Nāyaṉmārs. The elaborate discussion on the life of Tirumangai Aḷvār weighing literary, inscriptional, hagiological, historical and allied evidence is well-known to students of Tamil history as sustained research built on solid foundation of relevant facts collected from disparate sources.[4]

9.2. Judicious weighing of alternatives and deciding the balance of probabilities without preconceptions goes with collection of maximum evidence to clinch our author's conclusions in each case. He is so open-minded that he collects the data, advances the arguments himself shows the snags, if any, and presents the most acceptable inference in the circumstances. This procedure may be seen in every essay he has written, more especially where he discusses identifications of personages, places or events. In fixing chronology he takes reliable upper and lower limits of dates within the limits of which a personage may have lived and then narrows them down by inscriptional evidence supplemented by internal literary testimony of usages, echoes,

omissions, tone etc; he discusses likely objections and then indicates where, according to him, balanced judgement lies. We may cite his assignment of dates for *Parimēlaḷakar*, *Cēṉāvaraiyar*, *Aruṇakirinātar*, *Māṇikkavācakar*, besides the Āḷvārs as a few important instances among many.

9.3. There are several literary discussions where Raghava Iyengar's researches have led him to rebut or refute the opinions of others, as in his well-known papers on *Tiruvēṅkaṭamuṭaiyāṉ* (on the nature of the Deity at Tirupati) and *Cēravēnṭar tāya vaḷakku* (discussion on system of succession of the Chera kings of the Sangam Age). In these he follows the debater's method of summarising in crisp and faithful terms the points urged in favour of the first view and then deals in detail with the untenability of each point, focussing thereon a mass of facts running counter to it. His suavity in replying to objections is particularly notable. He never descends to personal reflections on the opponent; he never swerves from the straight path of argument supported by evidence at each stage and his rare integrity and rectitude has been commended by Vaiyapuri Pillai in the following manner –

'It is true that some of his essays raise points of literary argument. But even in such essays there is a gracefulness of their own. The author concentrates heart and soul on the topic of discussion above. As certain writers do, much to the distaste of readers, he does not cast aspersions on opponents; he never deviates from the path of argument and our hearts are gladdened (by this rectitude). (Preface to Ārāycci-tokuti-1937).

9.4. Apart from the scrupulous avoidance of personal remarks, we may see everywhere his ready and eager acknowledgement of indebtedness to fellow scholars for information given, suggestions made and other help rendered for the pursuit of his research; after all, research flourishes in an intellectual milieu and one person's work stimulates another to venture further afield. Thus Raghava Iyengar acknowledges the apt quotation of P. S. Subramanya Sastri about the dotting of the shortened 'm'

from *Viracōḷiyam* (p. 133 *Ārāycci-t-tokuti*) or the additional suggestion of M. Varadarajan on a verse of the Kambarāmāyana (p. 21 *Kaṭṭurai-maṇikaḷ*) or the insightful explanation of Maha-vidvān R. Raghava Iyengar of *Tirunāvukkaracar's* term *'nariyai-kkutirai ceyvāṉ'* (p. 143, Ilakkiya-Cācaṉa-Vaḷakkāṟukaḷ). The finer graces of research scholarship operating in Tamil may be seen here in their harmonious blend.

9.5. Our author is ever aware of the limits of the new inferences and conclusions he arrives at and states the limitations or the strength of his conclusions in an objective manner. He is never dogmatic the gaps in our information on Tamil history are innumerable and any likely inference arising from the con-frontation of material from epigraphical, traditional, folkloristic and literary sources has to be given serious consideration by scholars. As an instance, we may cite Raghava Iyengar's remarks on the identification of the commentator Parimēlaḷakar with *Parimēlaḷakiya-perumāḷ-tātar* of an inscription in Kanchi Varada-rajaswami temple (A.D. 1272). He says that there is coincidence between the two personages mentioned in time, place and religion though there is no reference to the scholarship of the commen-tator in the epigraphical record The age of *Parimēlaḷakar* falls between the 11th and 14th centuries A.D., two upper limits that are well established and the inscription dated 1272 A.D. occurring within the upper limits set, may (with due caution) be taken to refer to the famous commentator himself.

9.6. The other side of Raghava Iyengar's keen perception and absence of the least trace of dogmatism is his dynamism in responding to changing facts and views in research over the years. His research grows in its vision, exhaustiveness and comprehensive understanding as we proceed from his earlier writings to the later ones. For example, in his first approach to the study of the Sangam Age (essays published in Ārāycci-ttokuti) he discusses the traditional accounts of the three Sangams and the veracity of the sea-deluge mentioned in Sangam literature. While revisiting the same area of research after several decades in his article *Muṟcaṅkamum piṟcaṅkamum* (published in

Tamiḻāyvu Sep. 1978) he takes account of numerous scholarly disputations about the truth of the first two Sangams; he takes for his starting point of discussion the third Sangam which alone historians credit with historical veracity and proceeds to show how third Sangam poets have been clubbed with later poets of the Bhakti period by confusions caused by similarity of names.

9.7 It is worthwhile to mention here that in keeping with our author's inter-disciplinary research orientation, he has contributed a number of essays placing Tamil culture in an over-all Indian setting. Among these are discussions on Vālmīki's references to the Tamil region, Tamil versions of the Rāmāyaṇa, Krishna traditions in the Tamil land, Pattiṉi cult and its spread, and the Tamils and the Andhras. We may recall that in these, the methodology of collection of facts and their critical examination from an over-all viewpoint was for the first time employed in learned studies in the Tamil language; the essays still hold the field for their findings of great value.

10.1 This survey of Raghava Iyengar's career and research work shows the diversity of the fields which he enriched by his labours and the immense wealth of learning as well as keenness of perception he possessed. With his leaps of creative imagination he brings together pieces of evidence from far-flung areas of scholarship and fills in the missing gaps of literary texts and cultural history and when we read his writings we are, as it were, under the magic of his conjuring wand. Drybones come alive; unconnected pieces of inferences and facts hang together in a revivified state. As *Kavimaṇi Dēcikaviṉāyakam Piḷḷai* put it, Raghava Iyengar's work reminded him only of the miracle of *Gnāṉa-campantar* conjuring the figure of a woman from bones placed before him.

10.2 Raghava Iyengar has been aptly called by a famous historian of Tamil, K. S. Srinivasa Pillai, as the 'mārga-darsī' (path-finder) for research workers in Tamil. This appellation accrues to him by virtue of his wide-ranging scholarship of an unparalleled nature, insightful perception of the links of disparate

elements, and originality of methodological approaches. It is certain that even in future when computers and newer scientific inventions may bring in revolutions in data collection, the techniques and methods forged and used by Raghava Iyengar will continue to guide the research worker in Tamil about what he should do to sift, reject or accept evidence and look for missing links in any enquiry, literary, linguistic or historical. The achievement and the example of his work are a source of permanent inspiration wherever Tamil is cultivated.

REFERENCES

1. Vide the present writer's paper "M. Raghava Iyengar; the man and his work" in the *Bulletin of the Institute of Traditional Cultures*, University of Madras, forth-coming.

2. *Ilakkiya-cācaṉa-vaḷakkāṟukaḷ*, pp. 146, 170, 195.

3. Vide *Cācaṉa-t-tamiḻkkavi-caritam* which is a mine of information on Tamil poets of different ages.

4. Vide "The contemporaneity of Saints Tirumaṅgai and Jnānasambanda" of our author, translated into English by T. N. Subramanian (*Dr. S. Krishnaswamy Iyengar Commemoration Volume* 1934).

3

TIRUVĀRŪR V. KALIYĀṆACUNTARANĀR'S CONTRIBUTION TO TAMIL PROSE

DR. E. SA. VISSWANATHAN
Department of History
University of Sokoto, Sokoto, Nigeria

The growth of Tamil prose since the beginning of the last century has been largely due to the impact of western thought on religious, social and political movements in India. Prior to the arrival of Christian missionaries from the west and prior to the modification of the system of education on western lines, prose writing in all the Indian languages was in its early stages of development. The Tamil language was no exception, for books written on medicine, astronomy and astrology were in pedantic verses to be understood only by learned scholars and pundits. However from the beginning of the last quarter of the nineteenth century, prose writing in Tamil generally gained popularity due to the religious reawakening in Tamil Nadu. Various religious leaders published books and pamphlets in simple prose. The rendering of the *Periyapurāṇam*, a poetical hagiology of the Tamil Saiva saints in prose by Āṟumuka Nāvalar (1822–1876 A.D.) of Jaffna, was one direct consequence of this religious revival. Furthermore, the utilization of the Tamil language, often termed a varnacular language, in the English system of education motivated Tamil scholars to produce graded Tamil readers, which created for the first time the models for Tamil prose writing. Erudite Tamil scholars like Āṟumuka Nāvalar and K. Namaccivāya Mudaliyār (1876–1931) brought out text books in lucid prose for the use of primary and secondary school children. Their devoted

work in this field further aided the growth of Tamil prose.[1] The nationalistic upsurge and the thirst for political knowledge among the people of Tamil Nadu created an interest in Tamil newspapers. The Tamil press in order to meet the demands of the people attempted to convey all events both political and non-political, in a popular style, but its early experiments to achieve a lucid Tamil prose for the use of Tamil journalism were not very successful because the language was laden with 'Sanskrit and English words often badly translated'.[2] Nevertheless with the entrance of Subramaṇia Bhārati, Subramaṇia Sivā (1884-1925) and V. O. Chidambaram Piḷḷai (1872–1936) into the field of Tamil journalism, a suitable journalistic style was evolved. At this stage Tiruvārūr V. Kaliyāṇacuntaraṉār* too entered the field of Tamil journalism.

The Background

Eminent scholars like N. Kathiraivēl Piḷḷai and Taṇikācala Mudaliyār encouraged T. V. K. to a serious study of Tamil literary works. A sound knowledge in Tamil classics helped him to quote from them with ease in his speeches and writings. However during this period he never attempted anything worthwhile to write in prose. Only while studying the *Periyapurāṇam* under Katiraivēl Pillai, he advised T. V. K. to write the biographies of the Saiva Saints in prose. He followed the advice seriously and thereby gained a good basic training in the art of writing prose.

> While I was moving closely with N. Katiraivēl Pillai, he advised me to narrate the stories of Nayanmars in prose, which I did to the best of my ability.[3]

Nevertheless, we see that T. V. K. had as yet not cultivated a distinct style of his own, because the style of his first work entitled *Katiraivēl Piḷḷai Avarkaḷ Caritam*, published in 1906 resembles that of Cōmacuntara Nāyakar (1846—1901) and Capāpati Nāvalar, the two eminent Siddhantists of that period. The reason for this stylistic influence on T. V. K.'s works is quite obvious

* Henceforth in this article Thiru V. Kaliyāṇacuntaraṉār will be mentioned as T. V. K.

because ever since he discontinued his studies in 1903 (circa), he showed a great interest in Saivasiddhānta–Vēdānta controversies of his days. In order to participate in these debates or disputations along with his teacher Katiraivēl Pillai, T. V. K. had to study the books written by Nāvalar and Nāyakar, both wrote in a florid style packed with Sanskrit words. The following passage taken from one of the works of Nāyakar is in *maṇipravāḷa* style; a style in which both Sanskrit and Tamil words are artistically blended.

"பிரமத்தினிழலென்று ஈண்டு மாயாவாதி யுரைத்தது ஜகஜீவ பரங்களேயாகையால், இந்த நிழல் பிரமசுபாவத்துக்கு வேறானதன்றாக வேண்டும். அன்றியும், ஜகம் என்பது கேவல ஜடப்பொருளும், ஜீவன் என்பது கிஞ்சிஜ்ஞுத்வாதி யுபாதி யுடையதும், பரம் என்பது ஸ்வரஜ்ஞுத்வாதி யுபாதியுடையதுமாகு மிலக்கணங்களை ஆன்றோர் கூறுவதுண்டாகையால், இம்மூன்றையுமுடைய சுபாவசீலத்துக்காகவே அதிஷ்டானமாகிய பிரமமும் நிச்சயிக்கப்படும். ஜகஜீவபரங்கள் மூன்றும் அபாவமாகிய நிழலாகுங்கால் அந்த நிழலினிடத்துண்டாகும் ஆரோக்யத்தை யெந்தப் புருஷனோ அனுபவிக்கத் தக்கவன? ஏகமாகிய பிரமம் ஒன்றையே சாதிக்க எழுந்து அது விகாரமில்லாதது, உருவமில்லாதது, குணமில்லாதது, மலமில்லாதது என்பனவாதி யிலக்கணங்களைக் கூறிவிட்டுப் பின்னர் ஜகஜீவ பரங்களாகிய விகாரங்களையும், நிழலுண்டாதற்கேதுவான வுருவத்தையும், ஜடத்வம்—கிஞ்சிஜ்ஞுத்வம்—சர்வஞுத்வம் என்னும் குணங்களையும், உபாதிவசப்பட்டு வருந்துதற்கிடமான மலத்தையும் அவர் கடைப் பிடித்தொழுகுங் கூற்று அந்தோ கொடிது! கொடிது!!"[4]

The fact that Nāvalar's style has a pleasant rhythm due to the judicious use of alliteration and assonance can be seen from the following passage.

"இனிச் சுருதியினும் புராணத்தும் பாரதத்து நாராயணனைப் பரமகாரணனென்று ஓதியனவெல்லாம் உண்மையானகப் பாவனைப் பயத்தினாக அவன் மாட்டு விளக்குஞ் சிவாபேதத்தைக் கருதியெழுந்தன வென்றறிக. கண்ணன் முதலியவவதாரங்கள் விண்டுவின் கூறாதல் போலப் பிரமன்விண்டு உருத்திரனென்பார் பரமசிவனுடைய கூறாவர். அவர் பரமசிவனின் வேறாகாரெனக்கொள்ளின், கண்ணன் முதலியவவதாரங்களில் நாராயணகுணங்களையுஞ் சரித்திரங்களையும் புனைந்துரையாற் கூறுங்கருத்துப் போல நாராயணன்கட் பரமசிவகுணங்களைப் புனைந்துரைத்தற் கருத்தாலோதிற்றென்று கொண்டியைக்க அவர் பரமசிவனின் வேறாவரெனக் கொள்ளினும், "பரமேசுவர மாந்திரிகன் கருடபாவனையானே கருடனாதல் போல இப்பதுமநாபன்

உன் பாவனையிலழுந்தி உன்னோடன்னிய ஞதல் பற்றிப் ''பரப்பிரமம்'' என்றும், ''பரஞ்சோதி'' என்றும், ''பரதத்துவம்'' என்றும் ஓதப்படும் என்று ''சுதரிசனுசாரியருபதேசித்தருளியவாறு ஆண்டு அப்புனைந்துரைஇயை புடைத்தாம். ஈண்டு மாற்றியுரைக்கலா மென்றல் சங்கையன்று. சகத்திற்குக் காரணமான பிரமப் பொருட்கு ஒன்றற்கொன்று மாருன விசேடங்கள் கேட்கப்படின் எந்தச் சுருதி அதனைத் துணிதலையே தொழிலாகக் கொண்டு எழுந்து அந்தச் சுருதிக் கேற்பச் சிறந்ததோர் பொருளைத் துணிதல் பொருத்தமாகலின், மற்ருென்றனைப் பொருளாகக் கொள்ளாதது வலியுடைத்தாகலின்.''[5]

In the light of the observations we made on the extracts referred to above, let us study a passage taken from one of T.V.K's works so as to judge how far their stylistic features influenced him.

''நீலகிரிக்கேகி நீலகண்டராயது

சண்முக னருளாற் சதாவதானஞ் செய்த சைவ சித்தாந்த மகாசரபஞ் சீதளத் திருநோக்கத்துடன் நீலகிரியோன் திருக் கோயில் கொண்டெழுந்தருளியுள்ள நீலகிரிக் குன்றுர்க் கேகி யுத்தியோகத்தை யேற்றுக் கொண்டது. அத்திருப்பதிக்கணுள்ள பத்தர்களாம் வித்துவ சிரான்மணி சொக்கலிங்கம் பிள்ளை முதலியோர் ''ஈழ நாட்டிற் ரோன்றிச், சோழ நாடு முதலிய தமிழ் நாடுகள் வாழத் தெய்வத் திருவருள் கைவந்து கிடந்த சைவத் திருவாளர்கருளிய திருமுறைகளின் மாண்பைக் கலிமிக்க இக்காலத்தில் இராசாங்கமேறி வலியுறுத்திய பெருமான் நம் நீலகிரிக் கெழுந்தருள நாம் புரிந்த புண்ணிய மன்றோ?'' என விசைத்துக்கதிரை வேலர் பாலணைந்தார்கள். அன்னவர்களைக் கண்ட மன்னர் நன்னயமாக ''நண்பீர்! சைவ சித்தாந்த சபையொன்று தாபித்தல் வேண்டும்; அச்சபையில் சைவ புராணப் பிரசங்கங்கள் நடைபெறல் வேண்டும்; இங்கேயுள்ள குளிர்காற்று நந்தேகத்திற்குத் தீங்கு நிகழ்த்து மென்று கருதுகின்றேம்; இரண்டு மதிக்குள் இவண் குளிர் முகத்துடன் உலவும் வாயுபகவான் எனக்கு நேயனுவனேல், நுங்கண் முன் சதாவதானம் செய்து காட்டுவல்'' என்றியம்ப, பூதியணிந்த புண்ணியர்கள், ''சோதிபோல் தாங்கள் சொற்படி இப் பங்குனி மதி கழிந்தவுடன் வருடப் பிறப்பன்று அடியேங்கள் ஓர்சபை தாபிக்கின்றேம்; மத்தியில் இளையான்குடி மாற நாயனுர் புராணத்தைப் பிரசங்கிக்குமாறு பிரார்த்திக்கின்றேம்,'' எனக் கூறினுர்கள்.''[6]

In contrast to Nāyakar's prose, the passage referred to above contains very few Sanskrit loan words. At the same time the rhythm in the passage is comparable to Nāvalar's prose. And this is achieved by alliterations and assonances. Similar to Nāyakar and Nāvalar's prose, T. V. K. also joined two or three words into

one unit without ever attempting to write them separately and thereby making the prose difficult reading. This statement could be validated only by reading the work in full and not by piecemeal. Despite these, *Katiraivēl Piḷḷai Avarkaḷ Caritam* is very much easier to read than the books of Nāyakar or Nāvalar.

> While I was studying the writings of Cōmacuntara Nāyakar and Capāpati Nāvalar, I wrote the first book in prose entitled *Katiraivēl Piḷḷai Avarkaḷ Caritam.* Naturally the essential features of their style are reflected in this work.[7]

Āṟumuka Nāvalar's influence on T. V. K.'s Style

T. V. K. wrote very little between 1910 and 1913 except a series of articles on *Periyapurāṇam,* with explanatory notes and brief sketches of the life of Nāyaṉmārs as well as a scholarly commentary on *Paṭṭiṉattār Paṭaṟṟiraṭṭu.* It is known from his autobiography that while he was engaged in writing commentaries on these works he was also studying the books written by Āṟumuka Nāvalar. Therefore there is every likelyhood to think that during this period T. V. K. would have been influenced in some respects by Nāvalar's prose style:

> Between 1907 and 1910 I wrote a series of articles on *Periyapurāṇam,* giving commentaries on difficult passages and paraphrases of the stories of Saiva saints. It was also the period in which I was systematically studying the works of Āṟumuka Nāvalar. Even at this stage I had not yet developed a specific style of my own.[8]

It is rather difficult to compare the prose style of Āṟumuka Nāvalar with that of T. V. K.'s for the purpose of pointing out the similarities between them, because the former adopted three distinct styles namely (a) a style similar to that of the scholiasts; (b) long winding sentences in *maṇipravāḷa* style; and (c) short lucid sentences.[9] Moreover the time-lag between the two writers was nearly three decades and within that period Tamil prose had developed to such an extent that it came to be used as a powerful medium for conveying all modern thought. It was during this

transitional period that T. V. K. started his career as a writer. Even though it may not be profitable to compare the early style of T. V. K. with the cultivated style of Āṟumuka Nāvalar yet for the purpose of general study let us evaluate the two styles with the help of the following passages.

"சோழ மண்டலத்திலே, பிரமபுரம், வேணுபுரம், புகலி, வெங்குருகு, தோணிபுரம், பூந்தராய், சிரபுரம், புறவம், சண்பை, காழி, கொச்சைவயம், கழுவலம் என்னும் பன்னிரண்டு திருப்பெயரை யுடைய சிவஸ்தலத்திலே, பிராமண குலத்திலே, வேதங்களிலே மகா பாண்டித்தியமுடைய கௌணியர் கோத்திரத்திலே, சிவபாதவிருதய ரென்பவர் ஒருவர் இருந்தார். அவர் மனைவியார் கற்பிலே தமக்கு உயர் ஒப்பில்லாத பகவதியாரென்பவர். அவருடைய தாய் மரபு, தந்தை மரபு என்னும் இருமரபும் சைவநெறி வந்தனவேயாம். அவர்கள் அநாதிமல முத்தபதியாகிய பரமசிவனையே யன்றி, அவிவேகிகளாலே பதிகளெனத் திரித்துணரப்பட்ட பசுக்களைத் தெய்வமென்று கருதாத மெய்யறி வினையும், உன்மாசை நீக்கும் பெருமையை உடையதென்று வேத சிரசுகளாகிய உபநிடதங்களினாலே உணர்த்தப்பட்ட அருமருந்தாகிய விபூதிமேல் வைத்த பேரன்பைப் பரிபாலிக்குந் தன்மையையும் உடைய வர்களாகி இல்லறத்திலே சிறந்து வாழ்ந்திருந்தார்கள்."[10]

Though the passage in question succeeds in narrating the tradition as well as the pious attitude of Gnāṉacampantar's father, the style is not natural. The same details are conveyed by T. V. K. in the following passage with a greater economy of words and the perfection of his style instils in us a tranquil charm.

"சோழ நாட்டிலே வளஞ்சிறந்து விளங்கும் பதிகளுள் ஒன்று சீர்காழி. அதற்குப் பன்னிரெண்டு திருப்பெயாகள் உண்டு. அது கடையுகத்தில் தோணிபோல் மிதக்கும் பெருமையுடையது.

அத்திருப்பதியில் சிவபாதவிருதயர் என்றொரு வேதியர் இருந்தார். அவர் பகவதியார் என்ற பெண்மணியைத் திருமணஞ் செய்து இல்லறம் நடத்தி வந்தார். இருவரும் சிவபெருமானிடத்திலும், சிவனடியாரிடத் திலும் பேரன்பு வாய்ந்தவர்."[11]

From the above comparison it can be said with some justification that Āṟumuka Nāvalar's influence on T.V.K. while he was writing the *Periyapurāṇam* was negligible. Notwithstanding the above observation, the prose style in *Paṭṭiṉattār Pāṭaṟṟiraṭṭu* and in the passages of *Tiruttoṇṭar Purāṇam* do reveal that Nāvalar's style did influence T.V.K. to some extent. We have

seen that one of the characteristic features of Nāvalar's style is the great number of long sentences often found in his works. This distinct feature can be noted in the following passages taken from the forewords of *Tiruttoṇṭar Purāṇam* and *Paṭṭiṉattār Pāṭaṟṟiraṭṭu.*

"இன்னோரன்ன சிறப்புக்களை யுடைத்தாம் பத்தி நெறியன்றிப் பரமுத்தி சித்தியா தென்பதைச் சின்னாட் பல்பிணிச் சிற்றறிவினர்களாய சீவர்கள் தேர்ந்துய்வான் சங்கரியாருக்குச் சாவா மூவா மருந்தாய சங்கரன் செவியறிவுறுத்திய வண்ணம், எந்நாட்டினுஞ் சிறந்த நன்னாடாகிய தென்னாட்டிலே உயர்ந்த குலத்தும், இழிந்த குலத்தும் திருவவதாரஞ் செய்து, செயற்கருஞ் செய்கைகளைச் செவ்வனே ஆற்றிச் சிந்தையும் மனமுஞ் செல்லா நிலைமைத்தாய அந்தமி லின்பத் தழிவில் பேறெய்தினார்கள் அறுபான்மும்மை நாயன்மார்கள். அவர்களதருட் சரிதங்களை அறைவது திருத்தொண்டர் புராணம். இதனைத் திருவருட் பெருஞ் செல்வராகிய சேக்கிழார் பெருமான் தென்தமிழ் நாடு உய்யத் திருவாய் மலர்ந்தருளுந் திருத்தொண்டை ஏற்ற வரலாற்றையும், பிறவற்றையும், பெற்றான் சாம்பானுக்கும் முள்ளிச் செடிக்கும்முத்தி யளித்த உமாபதிசிவம் அருளிச்செய்த சேக்கிழார் புராணத்தா னுணர்க."

"இத்துணைச் சிறப்பு வாய்ந்த திருக்கயிலாயமலையில் வீற்றிருந் தருளுஞ் சிவபெருமானைத் தரிசிக்கவேண்டி, முன்னொரு நாள், அளகை வேந்தனும், ஐயன் தோழனுமாகிய குபேரன் வெள்ளிமலையின் திருவாயி லணுகி, நந்தியெம்பெருமானைப் பணிந்து, அவர் தம் ஆணைபெற்றுத் திருச்சந்நிதி யடைந்து, சிவபிரான் தேவியாரோடு எழுந்தருளியுள்ள திருக்கோலங் கண்டு, ஆனந்தபரவசனாய் "ஆண்டவனே! இத்திருக் கோலக் காட்சியை மண்ணுலகிலுள்ள பல திருப்பதிகளிலுங் கண்டின்புற அடியேன் விரும்புகிறேன், அருள் செய்ய வேண்டும்" என்று வேண்டி நின்றான். அடியவர்கள் வேண்டியவற்றை வேண்டி யாங் களிக்குந் தடங்கருணைப் பெருங்கடலாகிய கண்ணுதற் பெருமான், குபேரன் வேண்டுகோட் கிரங்கிப் பார்வதிதேவியாருடன் இடப வூர்தியின்மேல் ஆரோகணித்துத் தேவர்களும், முனிவர்களும், கணநாதர்களுந் தம்மைப் புடைசூழ்ந்துவர, காசி, காளத்தி, காஞ்சி முதலிய திவ்விய க்ஷேத்திரங்களி லெழுந்தருளி, ஆங்காங்கே குபேர னுக்குத் திருக்கயிலாயத் திருக்கோலக் காட்சி வழங்கியருளி, ஸ்ரீசிதம்பரமடைந்தருளினார்."[12]

"இத்திருவருட்பாக் கனியுள் எங்கணும் ஒழுகுவது அன்பின் ரசமே. இவ்வுண்மையை, "பத்திச் சுவைநனி சொட்டச் சொட்டப் பாடிய கவிவலவ" எனச் சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழில் சிறப்பித்ததா னுணர்க. அப்பத்திரசத்தை நுகர்ந்து ஆனந்தவாரிதியிற் றோய்ந்து இன்புறுவோர் ஒரு சிலரேயாவர். ...இன்றும் இந்நூல் கருங்கன்

மனத்தரையுங் கரையச் செய்வது ; எச்சமயத்தவர்க்கும் இன்பூட்டுவது; சாதிவேற்றுமையைச் சேதித்தொழிப்பது ; நவில்தொறும் நவில்தொறும் நாயம் பயப்பது ; பயில்தொறும் பயில்தொறும் பத்தியை விளைப்பது ; இக்கால நாகரிக இனிமையும் உடையது ; பிறவும் மிளிரும் பெருமை பெற்றது."[12a]

Apart from such traces of stylistic influences there is nothing much to compare between their prose styles because during this stage T. V. K. neither wanted to be magniloquent like the commentators nor turgid like Āṟumuka Nāvalar. Instead T.V.K. attempted to cultivate a racy, straightforward and lively style. However he was unable to forget the flowery style and the frequent use of alliteration because of his early indulgence in the works of Capāpati Nāvalar. This can be seen from the passage given below.

"நம்முடைய ஆலயங்களின் மிகுதி, இதர தேசங்களின் உலக சம்பந்தங்களால் (மெட்டீரியலிஸம் உண்டான சுகத்தையே பிரதான மாகக் கொண்டு அதில் உழன்றுடுகையில் இந்தியாவாவது ஆரியர் இப் பரத கண்டத்தில் குடியேறினது முதல் எப்போதும் ஆத்ம சுத்திக் காகவே பாடுபட்டதென்பதற்கும் பரம புருஷார்த்தங்களேயே நாடினதாய் இருக்கிறதென்பதற்கும் திருஷ்டாந்தம் அவ்வாலயங்களில் அனேகம் பூர்விகமாய் ஏற்பட்டவைகளாகவும், ஆழ்வார்கள் நாயன்மார்கள் என்று உலக உஜ்ஜீவர்த்தமாக ஏற்பட்ட பக்த சிரோமணிகளால் வைணவ சைவ நூல்களில் பாடல் பெற்றவைகளாகவும் இருக்கின்றன. பூர்விகக் கிரந்தங்களில் இவ்வாலயங்களின் மகிமைகளைப்பற்றி எழுதி இருக்கப் பட்டவைகளே அநேகம் உள. இவ்வாலயங்களில் மகோற்சவங்கள் நடக்கிற காலங்களில் வெகு தூரங்களிலிருந்து விசேஷத் திரவியம் செலவு செய்துகொண்டு சுவாமி தரிசனத்தின் பொருட்டு ஜனங்கள் வருவது உலகப் பிரசித்தமான விஷயம்."[13]

The Impact of T.V.K's style on Tamil journalism

In 1907, T.V.K. started his journalistic career by assuming the editorship of *Dēsabaktan*, a newly started Tamil daily: It was then stirring political events were taking place in Tamil Nadu. The work of a Tamil newspaper editor at such a juncture was formidable, for he had to present news and views to the masses in a clear, trenchant, vigorous and graphic style. Besides there was no tradition in Tamil journalism worth emulating except the lone experiments carried out by G. Subramaṇia Iyer (1855–1916), the editor of *Swadēsamitran*, the first daily in Tamil

started in Tamil Nadu in 1899.[14] The language and style of *Swadēsamitran̲* was much to be desired at that time for it adopted neither the pedantic style of the pundits nor the work-a-day prose of the masses; it was rather the language of the rising new middle class which was "laden with English words displacing intelligible Tamil words in currency and it was a style which twisted the natural syntax of the language to imitate the Victorian English sentence".[15] At that time eminent nationalists like Bhārati, Subramaṇia Sivā and Chidambaram Piḷḷai made conscious efforts to develop a journalistic style conforming to the native genius of the Tamil language through their journals, *India*, *Gñān̲a Bān̲u* and *Vivēka Bān̲u* respectively. In spite of their earnestness they were unable to escape the pitfalls of the journalistic style–often the *maṇipravāḷa* style – that was in vogue in their days. This can be proved by the following passage taken from *India*.

"அதுவரையில் தமிழ் நாட்டில் தனியாட்சி நடத்திக்கொண்டிருந்த, ஒரே தினசரிப்பத்திரிகை "சுதேசமித்திரன்" ஆகும். அதில் வந்த தலையங்கங்கள் ஏறக்குறையப் பின்வரும் முறையில் அமைந்திருக்கும்:—

"பெங்கால் புரொவின்ஷியல் கான்பரன்ஸில் மிஸ்டர் அம்பிகா சரண் மஜீம்தாரின் பிரஸிடென்ஷியல் அட்ரெஸில் இந்தியப் பிரஜைகளின் தேசிய அபிலாசைஷகளை அடக்க இந்திய புயுராக்ரஸி கையாண்டு வரும் ரிப்ரஷன் முறைகளின் உபயோகமற்ற தன்மையைப் பற்றிக் கரதலாமலகமாய்க் கூறியிருப்பது ஹிஸ் எக்ஸெலென்ஸி வைஸ்ராய் அவர்களின் கவனத்துக் தக் கொண்டு வரப்படுமென்று நம்புகிறோம்"

(இது பழைய "சுதேசமித்திரன்" பத்திரிகையிலிருந்து எடுக்கப் பட்டதன்று; சு.மி.யின் அக்காலத்திய நடையை எடுத்துக் காட்டுவதற்கான சொந்தக் கற்பனை).

இதே விஷயத்தைத் "தேச பக்தன்" பத்திரிகை எழுதி இருக்கக் கூடிய முறை பின்வருமாறு :-

"வங்கத் தாயின் புதல்வர்கள் அண்மையில் மாகாண மாநாடு கூட்டினார்கள். திரு. அம்பிகா சரண் மஜீம்தார் என்னும் வங்க வீரர் தலைமை தாங்கி அரியதொரு சொற்பொழிவு ஆற்றினார். அச்சொற்பொழிவில் இந்திய அதிகார வர்க்கத்தார் இந்தியக் குடிமக்களின் விடுதலை வேட்கையைத் தகைவதற்குக் கையாளும் அடக்குமுறைகளைக் கடிந்தார். அம்முறைகள் பயனற்றன என்பதை உள்ளங்கை நெல்லிக்

கனிபோல் தெற்றென எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இச்செவ்விய உரைகள் மேன்மை தங்கிய இந்திய இராஜப் பிரதிநிதியின் திருச் செவியில் ஏறுங்கொல்!"

அரசியல் விஷயங்களைப் பற்றித் தமிழிலே பேசமுடியாது—எழுத முடியாது—என்று கருதப்பட்டு வந்த அந்தக் காலத்தில், மிகவும சிக்கலான அரசியல் விஷயங்களெல்லாம் ''தேச பக்த''னில் தூய தமிழில் எழுதப்பட்டு வந்தன; உணர்ச்சியோடும் ஆர்வத்தோடும் எழுதப்பட்டு வந்தன. தமிழ்நாடு திகைப்பும் வியப்பும் அடைந்ததில் ஆச்சரியம் என்ன?"[16]

While experiments were in full swing, T.V.K. entered the field of Tamil journalism to face a new challenge at once unique and startling. His chief merit was not in discarding Sanskrit words as such but in avoiding all jargon and in making the language live by accepting the rhythm of the age. He generally rejected the long-drawn sentences, the stately epithet, the noun rich in poetic associations, the subordinate clauses that give the sentences weight and magnificance and introduced short sentences of precision, brevity and terseness. His journalistic style was superb because it showed no signs of effort.

> I was a Tamil teacher before I came to journalism. So I adopted a new style for *Dēsabaktan̲*, a style at once simple and charming to be intelligible to all. Since then this has become my natural style.[17]

The success and popularity of *Dēsabaktan̲* among the people of Tamil Nadu was due to two factors. It was a political daily started for the cause of the National Freedom Movement and therefore it gained an immediate success by its vigorous pronouncements on the stirring questions of the day. Secondly it expressed modern views on all subjects from philosophy to politics in simple Tamil without indulging in pedantic compounds derived from Sanskrit, thus revealing the wonderful potentialities of the Tamil language. Besides this, the style and diction of *Dēsabaktan̲* not only created a taste for Tamil among the public, but also influenced the style and method of news presentation of every other Tamil newspaper in Tamil Nadu.

> In those days the Tamil news papers freely used English words without ever attempting to translate them into proper Tamil, but *Dēsabaktan̲* changed the entire scene by substituting suitable Tamil equivalents for such English terms. This change was wrought by a slow process and without publicity. Newly coined technical terms soon gained currency and are now frequently used in the newspapers, in books and on the political platform.[18]

The *Dēsabaktan̲* was predominantly a one-man production and that particular man was T. V. K. himself. His contribution to Tamil journalism is acknowledged by the vetern Tamil journalist A. N. Sivarāman̲ of *Tin̲aman̲i* while reviewing the *Vernacular Language Newspapers of India* thus: "The advent of the *Dēsabaktan̲* introduced an element of naturalness to the style of newspaper language..."[19] The distinguished historical novelist and journalist the late Kalki has pointed out that as a result of T. V. K's influence the language of the Tamil journals came true to the native genius of Tamil. To prove this statement he showed how the editorials of *Swadēsamitran* and *Dēsabaktan̲* differed in the presentation of the same news by illustrating with two imaginative editorials written by him in his book *Bhārati Pir̲antār*, which we quote below.

> "ஞாயிறு" என்னும் பெயரால் ஒரு தமிழ்த்தாள் ஈழத்தினின்றும் எழுதல் கேட்டு மகிழ்வெய்துகிறேன். தற்காலத் தமிழ் அகத்துக்கு "ஞாயிறு" வேண்டற்பாலதே. பல கலைக் கதிர்களுடன் ஈழத்தமிழ் ஆழியினின்றும் தோன்றும் "ஞாயிறு" உலக முவப்பப் பலர் புகழ்வ தாகும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஈழ "ஞாயிறு" தமிழ்த்தாயின் இருளைக் கடிவதாக. தமிழ் "ஞாயிற்"றின் ஒளி தமிழ் நிலையந்தோறும் காலுமாறு தமிழ் உலகம் முயல்வதாக. "ஞாயிறு" வாழ்க, தமிழ்த் தெய்வத்தின் திருவருள் ஓங்க."[20]

T. V. K. profited much by his entrance into the field of journalism because he was able to cultivate a simple and lucid style without much of the embellishments of his predecessors. This does not mean that he had completely renounced the rhetorical style often studded with classical words and phrases, for he did use a number of literary terms which by their

frequency became intelligible to the common man, though they did not pass into the journalistic vocabulary. For example when T. V. K. wrote an editorial in his weekly *Navasakti*, welcoming the publication of a new Tamil journal from Sri Lanka, he used three words ஆழி, கடிவதாக, காலுமாறு and a phrase உலக முவப்பப் பலர் புகழ்வதாகும்.

These literary terms would be intelligible only to those who have a good knowledge in Tamil literature. For example the phrase உலக முவப்பப் பலர் புகழ்வதாகும் was taken from the classical work *Tirumuṟukāṟṟuppaṭai*. The editorial is as follows.

"வாழ்வுக் கியைந்த காடுகளும் தமிழ்நாட்டில் அமைந்திருக்கின்றன. மலைகளோடு மிடைந்தும் தனியே சிறந்தும் செறியுங் காடுகள், வெயில் தகைந்து அளிக்கும் காரிருள் நிழலும், வண்டு துவைப்பத் தேன் பிலிற்றும் பூங்காவனங்களினின்றும் கமழும் நறுநாற்றமும், வான்பரந்த பொழில்களின் நிறையும், கான்பரந்த தூறுகளின் துதைவும், பசுஞ்செடிகளின் ஈட்டமும், கொழுங் கொடிகளின் பின்னலும் உள்ளத்தைக் குளிர்விப்பனவல்லவோ? வான் முகடுகளினின்றும் முடுகி, இடியென எழுந்து வீழுஞ் சாரல்களின் விரைவும், பரலையும் அறலையும் அரித்தரித்துப் பளிங்குருகிப் பாயுமா போல் இழிதரும் அருவிகளின் முழவும், பாட்டெனப் பரந்து செல்லும் ஆறுகளின் அணியும் வேறுபல நீர்நிலைகளின் பரவலும், உரைகடந்த அகச் செவிக்கு இன்பூட்டுவனவல்லவோ? பாலியும், பெண்ணையும், காவிரியும், கொள்ளிடமும் வைகையும், பொருநையும், அகில்தாங்கி, மணிகொழித்து, அதிர்ந்தோடும் அழகை எழுத்தால் எழுதல் முடியுமோ? இவ்வாறுகள் பாய்ந்து, வளஞ் செய்யும் வயல்களின் செழுமையைச் செப்பலும் வேண்டுமோ? வயல்களின் பரந்த பசுமை, பசுங்கடல் நிலையை யன்றோ ஊட்டுகிறது? மருதத்துக்கே உறையுளாய், நன்னிலங் கொண்ட தஞ்சையை நெற்களஞ்சியமாக வாய்க்கப்பெற்ற பெருமை நந்தமிழ் நாட்டுக்கு உண்டு. இத்தமிழ் நாட்டின் வரம்பில், மணியுந்தித் தரங்கம் பாடும் பாட்டுக்கு என்றுதல் ஒய்வும் உண்டோ?"[21]

T. V. K.'s Oratorical Style

It is a well known fact that T. V. K. was a gifted orator. Through his oratory he contributed much to the development of Tamil prose. At a time when it was considered beneath one's dignity to speak in Tamil at public meetings, it was T. V. K. who changed the situation with his entry as a powerful speaker in Tamil Nadu. In his hand 'the language which was considered rigid, about to break on account of the gigantic weight of

modern thought was made pliable, just as gold is drawn into various desired shapes by an artist or an expert goldsmith'. By his oration in Tamil, T. V. K. not only encouraged others to speak in Tamil but made them acknowledge the pristine purity of the language.

As an orator T. V. K. presented a completely different picture of himself. He was neither shy nor gentle but a fire-brand who swept the feet off the mob by his inimitable oratory. He displayed his emotion, imagination and in short, the poet in him on the platform. He could paint word pictures of the enchanting beauty of a mountain region, of a forest tract and of a roaring river. In such prose poems words acquire cadence, weight and substance, which can be seen from the passage given below.

"ஸ்ரீநிவாச சாஸ்திரியார் சிறந்த கலைவாணர்; மேல் நாட்டு அரசியல் ஞானி; நாவன்மையுடையார்; ஆனால் தாம் பிறந்த நாட்டினிடத்தில் பற்றில்லாதவர். பெருங் காற்றிடைப்பட்ட நாவாயென நாடு இடர்க்கடலில் வீழ்ந்து தவிக்கும் இவ்வேளையில், அதிகாரவர்க்கத்தால் தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட பிரதிநிதியாய் மேல் நாட்டு உடைகளை உடுத்திச் சுவைபொருந்திய விருந்துகளைப் புசித்துக், கைகாட்டி, நாநீட்டி, "இந்தியா இன்பம் நுகர்கிறது" என்று கூறி, நாடு நாடாகத் திரிந்துவருவதால், அவர் சிறப்பாக இருவித பாவத்துக் குள்ளாகிறார். அவருடைய பேச்சால் இந்தியாவின் உண்மைநிலை உலகத்தார்க்கு விளங்கா தொழிகிறது. இஃதொரு பாவம். ஆங்காங்கே இவர்க்கு நடக்குஞ் சிறப்புகளைப் பத்திரிகைகளில் வாசிக்கும் (ஆங்கிலத்தில்) நாவன்மையுடையார், "நாமும் அதிகாரவர்க்கத்துக்குத் துணைபுரிந்தால் சாஸ்திரிபோலப் பல நாடுகளைப் பார்க்கலாமே, பேசலாமே, சிறப்புக்கள் பெறலாமே" என்று எண்ணித் தேசத் துரோகத்தில் மனத்தைச் செலுத்துவர். இது மற்றொரு பாவம்."[22]

Even when he addressed the labourers, T. V. K. kept to his exalted style and mode of speaking. This may be considered a defect by his critics but it will be seen as a credit to his personality if language is considered to be the ordered pattern of one's own thoughts. In respect of T. V. K. this ordered pattern of thought always remained at a very high level and as such he neither indulged in vulgar humour to crack a joke nor in vituperative language to discredit his political opponents. However his political speeches did criticize the conservative

faction of the Congress and the policies of the Justice Party with sarcasm but not without dignity and refinement.

உங்கள் முன்னிலையில் யான் நிற்கிறேன். ஏன் நிற்கிறேன்? தெரியுமா? "மேடைத்தமிழ்" என்னும் நூலுக்கு "அணிந்துரை" கூறப்போகிறேன். இக்கூற்று உங்கட்கு வியப்பூட்டலாம். "அணிந்துரை"க்கா மேடை! "தோழர்களே" என்ற விளிப்பு! நன்று! நன்று! என்று உங்களிற் சிலர் நகைக்கலாம்; சிலர் எள்ளலாம்.

"இற்றை ஞான்று" "மேடைத்தமிழ்" என்றொரு நூல் உருக்கொண்டுள்ளது. இம்முடி மிலைந்த ஒரு நூலை இதுகாறும் நீங்கள் கண்டதுண்டா? கேட்டதுண்டா? இது புது முறையில் சமைந்த ஒரு நூல்; தனி நூல்; கன்னி நூல். இந்நூலுக்கு அணிந்துரை பகரும் பணி எனக்கு நல்கப்பட்டது:. அப்பணி உங்கள் முன்னே என்னை நிறுததியிருக்கிறது.

எனது பணிமுறை உங்கட்குப் புதுமையதாகத் தோன்றலாம். ஒவ்வொரு பழமையும் ஒவ்வொருபோது ஒவ்வொரு புதுமையினின்றும் தோன்றியதே. புதுமை நாளடைவில் பழமையாதல் இயற்கை. யான் கொள்ளும் இம்முறையும் ஒரு கால் பழமையதாகலாம். உலகில் உலவும் மரபுகள் பலவும் புதுமையில் தோன்றித் தோன்றிப் பழமை பெற்றனவே.

"மேடைத் தமிழ்" மேடைத்தமிழ் அணியைப் பெறவே விழையும் என்று யான் எண்ணுகிறேன். புதுமை புதுமையை வேட்டல் இயல்பு. ஆதலின், யான் தமிழ்மேடையில் நின்று உங்களைத் "தோழர்களே" என்று விளிக்கலானேன்.[23]

In spite of above observations one should not forget the occasional monotony and dullness which one can perceive while studying T. V. K's speeches in cold print. It may be due to lack of variation in handling the subject matter or to repetition of ideas on subjects relating to nature, social reform, women etc. in his speeches. But this is not the defect we find in T. V. K. speeches alone but it is a common phenomenon in almost all the speeches of socio-political orators.

The impact of T.V.K.'s oratorical style on his prose works

Among the twentyeight prose works that were published after T.V.K's entry into the field of Tamil journalism, twelve had first been delivered as speeches and presidential addresses while the rest were originally written as prose works. The following chart will give a complete data about them.

WRITTEN WORKS				SPEECHES		
Originally written in the form of book	Collected essays	Articles later enlarged in the form of book	Serial articles later published in the form of book	Written speeches later published in the form of book	Extempore speeches later published in the form of book	Miscellaneous
Ka. Ca. 1906	Tēca. 1919 Essays written for Dēsabaktaṉ	Eṉ. Ki. 1921 first published in Dēsabaktaṉ annual	Ca. Ti 1921 Navasakti	Ca. Cā. 1925 Presidential address	Irā. Ti. 1925 Presidential address	Ca. Cā. 1936
	Ta. Cō. I & II 1935 Navasakti	Nā. Ti. 1921 first published in Swadesamitran	Caṉ. Ti. 1933–34 Navasakti	Ta. Te. 1928 Collection of presidential addresses	Ta. Pau. 1929 Presidential address	Pa. Va. 1949
		Ta. Nā. 1922 first published in Swadesamitran	Nā. Va. 1937 Journal not known	Ci. Iḷa. 1929–37 Collection of presidential addresses	Ni. Ma. 1930	
Pe. Pe. 1927		Ma. Kā. 1926 first published in Dēsabaktan first annual	Mu. Ci. 1938 Navasakti	Ci. Ma. 1935 Presidential addresses	Im. Ti. 1931 Presidential address	
In. Vi. 1940		Mu. Aḷa. first published in Kumaran monthly	Ti. Vi. I & II 1939 & 41 Navasakti	Āl. Amu. Presidential address 1944	Uḷ. 1942 Special lectures	
Vā. Ku. 1944		Ka. Tā. first published in Kumaran annual			Ta. Ka. 1953	

List of Abbreviations used in the Chart

1.	Katiraivēl Piḷḷai Avarkaḷ Caritam	1906	Ka. Ca.
2.	Tēcapaktāmirtam	1919	Tēca
3.	Eṉkaṭaṉ Paṇiceytu Kiṭappatē	1921	Eṉ. Ki.
4.	Nāyaṉmār Tiṟam	1922	Nā. Ti.
5.	Tamiḻ Nāṭum Nammāḻvārum	1923	Ta. Nā.
6.	Murukaṉ Allatu Aḻaku	1925	Mu. Aḻa.
7.	Caivattiṉ Camaracam	1925	Ca. Ca.
8.	Maṉita Vāḻkkaiyum Kāntiyaṭikaḷum	1926	Ma. Kā.
9.	Peṇṇiṉ Perumai allatu Vāḻkkaittuṇai	1927	Pe. Pe.
10.	Tamiḻt Teṉṟal allatu Talaimaip Poḻivu	1928	Ta. Te.
11.	Kaṭavuḷ Kāṭciyum Tāyumāṉārum	1928	Ka. Tā.
12.	Tamiḻ Nūlkaḷil Pauttam	1929	Ta. Pau
13.	Caivat Tiṟavu	1929	Ca, Ti.
14.	Cīrtiruttam allatu Iḷamai Viruntu	1929	Cī. Iḷa.
15.	Irāmaliṅka Cuvāmikaḷ Tiruvuḷḷam	1929	Irā. Ti.
16.	Niṉaippavar Maṉam	1930	Ni. Ma.
17.	Imayamalai allatu Tiyāṉam	1931	Im. Ti.
18.	Caṉmārkka Pōtamum Tiṟavum (Two Books)	1933–34	Caṉ. Ti.
19.	Tamiḻc Cōlai allatu Kaṭṭurait Tiraṭṭu pts I & II	1635–?	Ta. Cō. I & II
20.	Citta Mārkkam	1935	Ci. Mā.
21.	Caiva Camaya Cāram	1936	Ca. Cā.
22.	Nāyaṉmār Varalāṟu	1937	Nā. Va.
23.	Muṭiyā ? Kātalā ? Cīrtiruttamā ?	1938	Mu. Cī.
24.	Tirukkuṟaḷ Virivurai pts I & II (Pāyiram)	1939 & 1941	Ti. Vi.
25.	Intiyāvum Viṭutalaiyum	1940	In. Vi.
26.	Uḷḷoḷi	1942	Uḷ.
27.	Ālamum Amutamum	1944	Āl. Amu.
28.	Tiru. Vi. Ka. Vāḻkkaik Kuṟippukkaḷ	1944	Vā. Ku.
29.	Paramporuḷ allatu Vāḻkkai Vaḻi	1949	Pa. Va.
30.	Tamiḻk Kalai	1953	Ta. Ka.

Irrespective of the fact whether T.V.K's works were initially delivered as speeches or written prose works, they hold up the mirror to his oratory. Since he was an eminent orator of his day his oratorical style influenced all his written works. Some of his later books and for that matter introductions too are 'couched in the form of speeches or heart to heart talks'. When requested to write an introduction to a book entitled *Mēṭaittamiḻ*, T.V.K. wrote a foreword in a style similar to that spoken on the platform.

"முன்னே நமது நாட்டில் ஆண்டுக்கொருமுறை காங்கரஸும், சில மாகாண மகாநாடுகளும் கூடிக் கலைந்து கொண்டிருந்தன. அவை பெரிதும் ஆங்கிலம் கற்ற அறிஞரால் நடத்தப்பட்டு வந்தன. குக்கிராமங்களில் இருப்பவர்க்கு அவற்றைப்பற்றி ஒன்றுமே தெரியாம லிருந்தது. இப்பொழுது ஜில்லா மகாநாடுகளும், தாலுக்கா மகாநாடு களும் பல இடங்களில் கூடுகின்றன. கிராமங்களின் உறக்கம் ஒழிந்து வருகிறது. பெரியர்—சிறியர், செல்வர்—வறியர் முதலிய பலருங் காங்கரஸைப் பற்றிப் பேசுகின்றனர். இந்த ஜனநாயக உணர்வைக் கிளப்பினவர் யாவர்? மகாத்மா காந்தி என்று மண்ணுஞ் சொல்லும்; மரமும் சொல்லும்.

அப்பெரியாரால் எழுப்பப்பெற்ற ஜனநாயகத்தை வளர்க்க வேண்டுவது எவர் கடமை? நேரு கடமையோ? தாஸ் கடமையோ? அஜ்மல்கான் கடமையோ? கிராமவாசிகளாகிய உங்கள் கடமை என்று நான் பறை அறைவேன். உங்கள் கடமையை நீங்கள் செவ்வனே ஆற்றுகிறீர்களா? கிராமப் பெரியோர்களே! உங்கள் பால் ஜனநாயகம் தாண்டவம் புரிகிறது. உங்கள் பிரதிநிதிக் கூட்டங்களிலோ அதிகார வர்க்கம் தலைவிரித்தாடுகிறது. காரணம் என்னை? ஜனநாயக உணர் வுடைய பிரதிநிதிகளை நீங்கள் தெரிந்தெடுத்தனுப்பாமையன்றோ?"[24]

This is not only a characteristic feature of T.V.K's style but also a 'new approach to prose to write as we speak, not colloquially, but elegantly, as on the platform'. This type of prose has many things in common with speech. Speeches are generally intended for the masses–alteast most of T.V.K's speeches were–and as such the style must be simple, straight-forward and arresting. Unlike writing, the sentence in speech should be short and effective forceful and living, in order to engage the attention of the multitude. Speeches should also appeal to one's humour, the light side of life, so as to retain one's interest, but T.V.K's speeches always appealed to nobler and more sublime emotions

and yet managed to command the attention of his hearers, which was a mystery to many of his critics. Nevertheless the key to this riddle can be found in his won speeches. Unlike other orators, who spoke at length, T.V.K. would throw a series of questions at his audience in the course of his speech making them to think as well as to await his reply, which he would give after a pause. At times the questions in themselves would contain the answers: Such passages in his speeches, when analysed carefully, can be rewritten in a day-to-day conversational form, which brings an unusual familiarity between the speaker and the audience.

"என்னருமைத் தமிழ் நாடே! ஆழ்வார்க்குக் கடவுளாகத் தோன்றிய பூ, ஞாயிறு, திங்கள், மலை, கடல் முதலியன இப்பொழுது எவ்வாறு காணப்படுகின்றன? அவைகளைக் கடவுளாகக் காட்டுங் கல்வி இப்பொழுது போதிக்கப்படுகிறதோ? அந்நாளில் கடவுள் கல்வி கற்பிக்கப்பட்டது. "கற்குங் கல்வியெல்லாங் கருங்கடல் வண்ணன் கண்ணபிரானென்றே" என்றும், "உரைப்பெல்லாம் நின்னன்றி மற்றிலேன் கண்டாய்" என்றும் நம்மாழ்வார் ஓதியிருத்தல் காண்க. மணிவண்ணன் கல்வி இப்பொழுது எங்கே? "கண்டதே காட்சி கொண்டதே கோலம்" என்னுங் கல்வியன்றோ இப்பொழுது போதிக்கப் படுகிறது? காலக் கொடுமையோ? எமது தீவினையோ? தெரியவில்லை, இந்நாளில் இயற்கையை இறைவனாகக் காண்போர் எத்துணைபேர்? தாய் தந்தையரைக் கடவுளாக வழிபடுவோர் எத்துணை பேர்? பூவைக் கண்டதும் எம்பிரான் திருமுகம், எம்பிரான் திருக்கரம், எமதையன் திருமேனி, எமதையன் திருவடி என்று போற்றுவோர் எத்துணை பேர்? கடலைக் கண்டதும் கடவுளைக் கருதுவோருளரோ? மலையைப் பார்த்ததும் மாயோன் என்று ஓடுவோருளரோ? கருமேகத்தை நோக்கினதும் கண்ணனென்று ஆர்ப்பரிப்போருளரோ? ஞாயிற்றைக் காட்டி "சீதரன்" என்று சொல்வோரைக் காணோம். திங்களைச் சுட்டி "மணிவண்ணா" என்று மகிழ்வோரைக் காணோம். கோக்களைக் "கோபாலா" என்று தழுவுவோரில்லை. குழலோசையைக் கேட்டுக் "கோவிந்தா" என்று கூத்தாடுவோரில்லை. தமிழ் நாடே! நம்மாழ்வார்க்கு வழங்கிய காட்சியை இப்பொழுது வழங்காயோ!"[25]

This technique was adopted in T.V.K's original prose works as well, not so much to engage the attention of the reader but to impress his point of view on the subject in question. By adopting this technique in the following passage, T.V.K. succeeds in emphasising the fact that nature is the visible corporeal manifestation of the invisible spirit.

"உள்ளொளி விளக்கத்துக்கு முதற் கருவியாயிருப்பது உள்ளம். உள்ளம் என் செய்வது? உள்ளுவது—நினைப்பது. எதை உள்ளுவது? உருவத்தை. எவ்வுருத்தை? தத்துவ உருவத்தை. தத்துவ உருவத்தை உள்ள உள்ள உள்ளுணர்வு தோன்றும். உள்ளுணர்வை உள்ளொளி யாக்க வழிபாடு தேவை. வழிபாடு புறத்திலும் நிகழ்தல் வேண்டும்; அகத்திலும் நிகழ்தல் வேண்டும். அகவழிபாடே தியான யோக மென்பது. தியானத்தால் உள்ளொளி விளங்குதல் ஒருதலை. தியான அமைவுக்கு முறையீடு, அபேத உணர்வு, பொதுமை முதலியன வேண்டும். இவைகட்கெல்லாம் அடிப்படை சமரச சன்மார்க்கம். சன்மார்க்க வாழ்க்கை உள்ளொளிக்கு ஆக்கந்தேடும்."[26]

Secondly T.V.K. would conclude his speeches by giving a summary of all he had said in a few crisp sentences. Such epitomizations exhibit his clarity of thought as well as his power of diction. Whatever might be the subject, the language he adopted to summarize his speech was acute and logical. One of his best works, *Uḷḷoḷi*, which was first delivered as a series of speeches and later written in a style similar to that spoken on the platform, treats abstruse subjects like mind and matter, realization and prayer and inner light with perspicuity. The following passage is the quintessence of what he had elaborately said in three speeches. The condensation is made in thirteen simple short sentences, where even one word becomes a sentence not only for simplicity but also for clarity.

"இந்நூலில் மூவகை இந்தியாவும் மூவகை ராஜ்யமும் பேசப் பட்டுள்ளன; முற்கால இந்தியாவும், இடைக்கால இந்தியாவும், ஹிந்து ராஜ்யமும் முஸ்லிம் ராஜ்யமும் எப்படி வளர்ந்து தேய்ந்தன என்பதும், இக்கால இந்தியா எக்காட்சி வழங்குகிறது என்பதும், இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் ஆட்சி எவ்வாறு நுழைந்தது என்பதும் விரித்துரைக்கப்பட் டிருக்கின்றன. நாட்டை அடிமைப்படுத்தியவை இயற்கைக்கு மாறுபட்ட தனி வாழ்க்கை, பிறப்பில் உயர்வு தாழ்வு கருதல், மதவெறி, பெண்ணடிமை, தீண்டாமை, கண்மூடி வழக்க ஒழுக்கச் சம்பிரதாயங்கள், சகோதர நேயமின்மை, காட்டிக் கொடுத்தல், ஹிந்து-முஸ்லிம் வேற்றுமை முதலியன என்றும், இக்குறைபாடுகள் அந்நிய ஆட்சியைக் கூவி அழைத்தன என்றும், இப்பொழுது கிடைத்துள்ள விடுதலை முழுமையைதாகாது என்றும், இனிப் பொருளாதார விடுதலை முயற்சி விரைந்தெழல் வேண்டும் என்றும், அம்முயற்சிலேயே பெருங்கவலை செலுத்தல் வேண்டும் என்றும், முதலில் காங்கரஸ் சமதர்ம மயமாதல் வேண்டும் என்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளன."[27]

T.V.K's method of giving the essential points of the entire book in a few pages or in a short paragraph can be noted in many of his written prose works. The following passage taken from *Intiyāvum Viṭutalaiyum* is a typical example to cite.

“நமது நாடு இது போழ்து உரிமை இழந்து கிடத்தல் கண்கூடு. உரிமை பெற நாட்டில் பலர் பலதுறை நின்று உழைத்து வருகிறார். பாரதியார் எத்துறை நின்று நாட்டுக்கு உழைத்தார்? செந்தமிழ்ப் பாக்களைப் பாடி அவர் தேசத்தின் கண்ணைத் திறந்தார். தேசத்தின் பல கலைகளாம் பயிர்களை வளர்க்கச் செய்யும் உரிமைப் பாடல்களாம் அருவி, பாரதி என்னும் மலைவாயி னின்றும் இழிந்தது. தேசக் கலைகளிடத்துக் கருத்தமையாது “தேசம் தேசம்” என்று கூவுவது காக்கைக் கூட்டக் கூச்சலேயாகும். பாரதியார் பாடல்களில் தேசபக்தி ததும்புதற்குக் காரணம் அவர் தேசக் கலைகள்மீது கொண்ட பக்தியாகும்.”[28]

Another important similarity is that the concluding sentences of most of his prose works, whether original speeches or not, end with an alliteration like வாழ்க! வாழ்க!!; வெல்க! வெல்க!; எழுக! எழுக!! which shows not only one of the aspects of his style but his optimistic view of life.

T.V.K's written works reveal that he was a consummate essayist. His essays were either written for his own journals, *Dēsabaktaṉ* or *Navasakti* or for other journals in Tamil Nadu. They have come down to us in the form of collected essays, entitled *Dēcapaktāmirtam* and *Tamiḻccōlai allatu Kaṭṭurait-tiraṭṭu parts I and II*. Most of his essays, unlike some of his speeches, were well organized and well planned and written in an admirable style. For example in Pāratiyārum Tēcapaktiyum one can find the poetic flights and the great imaginative sweep of T.V.K. at their best.

“தமிழ் நாட்டில் பல்லாண்டுகளாக ஒளி வழங்கிக் கொண்டிருந்த சோதி விருட்சம்—மணிமரம்—சாய்ந்தது! மணிமரம் சாய்ந்தது என்று ஈண்டு எழுதவும் கை நடுக்குறுகிறது. அம்மரம் ஒருவித ஒளியையா வீசிக்கொண்டிருந்தது? பலதிற ஒளியை வீசிக்கொண்டிருந்தது. அத்தகைய மரம் சாய்ந்தது!

நமது மணிமரம் அறிவு அன்பு என்னும் இரண்டு கிளைகளை யுடையது. அக்கிளைகளினின்றும் பிரிந்த கலைகளாம் கவடுகளுக்கும்

கோடுகளுக்கும் அளவில்லை. ஒருவிதக் கலையா—பலதிறக் கலைகள்—வடமொழிக்கலை, தென்மொழிக்கலை, ஆங்கிலக்கலை முதலியவைகள். கலைகளாம் கவட்டினும் கோட்டினும் அரும்பிய பூக்களோ உலகைக் கவர்வன. மறைப்பூ, தத்துவப்பூ, பௌதிகப்பூ, சரித்திரப்பூ, சட்டப்பூ, நீதிப்பூ, வீரப்பூ முதலிய பூக்களை ஈண்டு என்னென்று விரிப்பது? இப் பூக்களைப் பூத்துக் காய்கனிகளை வழங்கி வந்த மணிமரம் சென்ற வெள்ளிக்கிமை சாய்ந்தது. அம்மரத்தின் கிளைகளில் வாழ்ந்த பறவைகளும், நிழலில் வதிந்த உயிர்களும் இனி என்ன பாடுபடும்? அத்தகைய மரம் இந்நாளில் தோன்றுமா?"

* * *

"இமயமுஞ் சாய்ந்ததோ? சிந்துவும் வறண்டதோ? என்று அலறுகிறோம்; அழுகிறோம்; அலமருகிறோம். தலைவருள் இமயமாய்ப், பக்தருள் சிந்துவாய் விளங்கிய நம் லஜபதியும் நம்மை விட்டுப் பிரிந்தார்.

பாஞ்சால சிங்கத்தை—பாரத வீரத்தை—அஞ்சா நெஞ்சை—ஆண்டகைமையை — தியாக வள்ளலை — கல்விக்கரசை — லஜபதியை — இனி என்றே காண்போம்! பாஞ்சாலியின் அழுகை என்றே நீங்கும்! பாரத தேவியின் புலம்பல் என்றே நிற்கும்! லஜபதி போன்ற தலைவரை—தேச பக்தரை—நாம் என்றே பெறுவோம்! உன்ன உன்ன ஊன் உருகுகிறது; உள்ளங் குழைகிறது:

பாரத மக்களே! நமது ஆருயிர் லாலா லஜபதிராய் எங்ஙனம் மாண்டார்? உன்னி உன்னி உருகுங்கள். நோய்வாய்ப்பட்டா? படுக்கையில் பன்னாள் புரண்டா? ஆ! ஆ! நெஞ்சந் துடிக்கிறது.

சைமன் குழு லாகூர் போந்தபோது, உரிமைப்போர்க்களத்தில், புறமுதுகிட்டு ஓடாமல், போலீஸ் அதிகாரியின் தடி அடியால், மார்பில் காயந்தாங்கி, வீரகர்ச்சனையுடன் நமது சிங்கஏறு வீரசுவர்க்கம் புகுந்தது. இவ்வாறு நாட்டுக்காக எந்தத் தலைவர் உயிர் துறந்தார்? கிழவயதில் அஞ்சா நெஞ்சுடன் பாரத நாட்டு உரிமைப் போரில் இன்னுயிர் துறந்த லஜபதியின் தேச பக்தியை—வீரத்தை—எங்ஙனம் புகழவல்லோம்?"[20]

Though the poet in him did not create the best poetry, yet it did create some remarkable essays which can instil in one some of the finer emotions. The last ten essays which he wrote on the death of eminent sons of India, his own friends and his kith and kin, are some of the finest elegies in prose. Very few essays on the same lines, like that of Kalki's editorial on the death of Gandhiji[a], can stand comparison with the moving essays he wrote on the death of his nephew, his beloved friend Dr.

Mani Iyer and the jewel of India, Lala Lajpathi Rai. The language in these essays goes hand in hand with his gushing emotion. Words in them gain an unusual weight, sound and appearance, which at once make the sentence good to look at and good to listen to. The real index of T.V.K's personality can be said to be his prose elegies.

"வானத்தின் கருமையும், நானுபக்கமும் பசுமையுமன்றி வேறென்ன ஆண்டுள்ளன? வழி நெடுகப் பசுமை உமிழும் மலைகளின் செறிவும், சூழலும், நிரையும், அணியும் உள்ளத்தைக் கவர்கின்றன. முகிற் குழாங்கள் சொண்டல் கொண்டலாக அசைந்தும் ஆடியும் மூடியும் மலைமுகடுகளிற் சூழ்ந்து தவழ்ந்து பாகைபோல் பொலியுங் காட்சியும்—அம்மலைகளின் உடல் புலனாகாவாறு பசும்பட்டுப் போர்த்தாலெனப் பொழில்கள் துதைந்துள்ள அழகும்—புலன்களை ஒன்றச் செய்கின்றன. மலையுச்சியினின்றும் தரைவரை நிரை நிரையாகச் சரிந்தும் செறிந்தும் நிற்கும் தெங்கின் பெருக்கும், அவ்வாறே தெங்கைவிட்டுப் பிரியாது அணித்தே புடைசூழ்ந்து நிற்கும் கமுகின் உயர்வும், அவைகளுடன் நீக்கமின்றி வாழ்க்கைத் துணையெனச் சுற்றிச் சுற்றிப் பின்னிக் கிடக்கும் கான்பரந்த செடி கொடிகளின் ஈட்டமும், வானுலகேறப் பச்சைப்படாம் விரித்த படிகளெனத் திகழ்கின்றனவோ என்றும் ஐயுறலாம். புகைவண்டி, அப்பசுமை நிலத்தில், பறந்தோடுவதை நோக்குழி, அது, பச்சை மரகத மலையைக் கிழித்தோடும் அம்பெனத் தோன்றிற்று. பசுமைக் காட்சியில்லாத இடனும் உண்டோ? கண்ணுக்கும் மனதுக்கும் இனிமையூட்டும் பசுமையின் பெற்றியை என்னென்றுரைப்பேன்!"

* * *

"பழைய இராயப்பேட்டை ஒரு சிற்றூர்; இயற்கைப் பசுங்குடி; விருந்தின் உறையுள், அதனுள் மலையில்லை; அருவியில்லை; காடில்லை; கடலில்லை. ஆனால் மலையையும் அருவியையும் காட்டையும் கடலையும் நினைவூட்டும் இயற்கைக் கூறுகள் இருந்தன. பட்டத்தினின்றும் வீறி எழுந்து, வெற்றிலைக் கொடிகளாம் மரகத ஆரங்களைப் புனைந்து, தலைகளைச் சாய்த்து, ஒன்றுடன் ஒன்று முட்டியும், அசைந்து வீழாத வாறு பிணிப்புண்டு தொடர்ந்த முகடுகள் கொண்ட வாரை நிரைகளின் ஈட்டங்கள் தொடர் குன்றுகளைக் கருத்திலிருத்தும். கிடங்குகளில் பாயும் நீரோட்டம் மலைமுகடுகளினின்றும் இழிதரும் அருவிகள் போன்றிருக்கும். அட்லன் தோட்டம் என்ற சிறுவனம் காட்டைக் கடுக்கும். அவ்வனம் இராயப்பேட்டைக்குப் பொதுவுடைமையாகப் பயன்பட்டது. அதில் அத்தி விளா மா நெல்லி நாகை கிச்சிலி இலந்தை இலுப்பை புளியம் புரசை புன்கு முன்முருக்கு கொன்றை மகிழம் அசோகு புன்னை நுணா ஆல் அரசு வேம்பு பனை மூங்கில் முதலிய மரங்கள் விரிந்து பரந்து அடர்ந்து ஓங்கி வெய்யோனுடன் பொருதும்;

பெருங்களா காரை நொச்சி ஆமணக்கு எருக்கு வட்டத்தாரை முதலிய செடிகள் பரவி மரங்களை நோக்கும்; சிறுகளா சங்கம் கள்ளி கண்ணி மருட்டி படர்காரை முதலிய தூறுகள் செடிகளைப் பார்த்து நகைக்கும்; தாளிகோவை பாலை புரண்டை முதலியன மரங்களையும் செடிகளையும் தூறுகளையும் பிணித்துப் பின்னிப் படர்ந்து இறுமாந்து கிடக்கும்; முண்டகம் கண்டகம் முள்ளி முளரி ஆடா தோடை ஆடுதின்னுப்பாளை செருப்படை தூதுவளை தும்பை துழாய் சுண்டை நாயுருவி நாக்கடு ஊமத்தை சுற்ருழை கொடிவேலி கண்டங்கத்திரி அவுரி முதலிய மூலிகைகள் மருத்துவஞ் செய்யும்.''[31]

As an essaysit and stylist T.V.K. was very careful in his choice and placing of words because the proper force of words lies not in the words themselves but in their application. For example 'the passages in which T.V.K. describes the natural beauty of the Tamil speaking area of Sri Lanka and of the towns in which he addressed conferences, or of the suburban Madras of his boyhood, then dense with orchards and gardens, are prose poems in which the writer evidently enjoys the description and choice of words. In his deliberate descriptions of nature, he relishes the names of trees and plants and describes them with a verbal luxuriance and richness equal only to the rampant and dense vegetation of a tropical grove'.

''அச்சம் எது? அஞ்சாமை எது? என்பன "குடியரசு"க்கு விளங்கவில்லையோ என்னவோ தெரியவில்லை! ஒருவரை வாயில் வந்தவாறு திட்டாதிருப்பது அச்சம் என்றும், திட்டுவது அஞ்சாமை என்றும் "குடியரசு" உணர்ந்திருக்கிறது போலும்! சிறுமை உரைகளைப் பொருட்படுத்தா திருப்பதும் சிற்றினங்களைக் கண்டு ஒதுங்குவதும், இன்னோரன்ன பிறவும் அச்சத்தின்பாற்பட்டன வல்ல. அவை பெருந்தகைமையின் பாற்பட்டனவாம். பெருந்தகைமையைக் கோழைமை என்று அறிஞர் கொள்ளார்.''[32]

Apart from the literary, emotional and imaginative type of essays, we find in *Tamiḷc-cōlai allatu Kaṭṭurait-tiraṭṭu*, pt. II four essays in the form of manifestoes, in which one can truly perceive T.V.K's skill as an essayist. The language is precise, perspicuous, acute, logical and taunting. Moreover the literary quotations also highten the sarcasm in such essays. The following passage is a scathing criticism on E. V. Rāmasāmi Naicker, the leader of the Dravida Kazhakam, with regard to the objections he had raised to T.V.K's articles entitled 'Social Reform.'

"தங்களைச் "சிற்றினம்" என்று நேர்பட யான் தாக்கியதாகத் தாங்கள் கருதியது தவறு. இவ்வாறு யான் கூறினால் "இதுதான் முதலியார் வழக்கம்" என்று சொல்வீர்கள். என்பால் நண்புபூண்டு நீண்டநாள் நெருங்கிப் பழகியும் என்னைத் தாங்கள் செவ்வனே தெரிந்து கொள்ளவில்லை என்றே எண்ணுகிறேன். "தங்களைச் சிற்றினமென யான் நினைப்பேனோ" என்று தங்கள் மனச்சான்றை வினவுங்கள். அஃது இன்மை விடையேயிறுக்கும். சிற்றினங் கண்டு ஒதுங்கல் அச்சத்தின்பாற்பட்டதென்றும் விளக்கப் புகுந்த இடத்தில், பெய்யப் பெற்ற "சிற்றினம்" என்னும் தொடர், தங்களை நேர்படக் குறிப்பதாகத் தாங்கள் கருதியது குறித்துப் பெரிதும் வருந்துகிறேன்."[83]

The passage quoted above tries to define 'what is fear and what is courage, in the course of which T.V.K. used the word *சிற்றினம்*, which means 'low class'. By the context in which the word appears it may be interpreted to mean that it was not due to fear that T.V.K. overlooked criticisms and kept away from men of low mentality; but the word may also refer to persons of low mentality in general or it may particularly refer to Rāmasāmi Naicker himself. Though T.V.K. later took much pains to emphasize the fact that the word did not refer to Rāmasāmi Naicker, yet he took particular objection to that word.

"தத்துவம் என்பது மாயாகாரியம்; மாயை சடம்; இயற்கை என்றுஞ் சொல்லப்படும். மாயை மூன்று விதம். அவை, சுத்தம் அசுத்தம் பிரகிருதி என்பன. சுத்த மாயை மிக நுண்மை வாய்ந்தது. அதன் பருமை அசுத்த மாயை. அசுத்த மாயையின் திண்மை பிரகிருதி மாயை. சுத்தம் ஆவி போன்றது. அசுத்தம் நீர்போன்றது. பிரகிருதி கட்டி போன்றது. சுத்தத்தின் காரியம் ஐந்து. அசுத்தத்தின் காரியம் ஏழு. பிரகிருதியின் காரியம் இருபத்து நான்கு ஆக முப்பத்தாறு காண்க. இம் முப்பத்தாறுந் தொகை. இவற்றின் வகை தொண்ணூற்றாறு. தொண்ணூற்றாறு தத்துவங்களின் காரியங்களே தனு கரண புவன போகங்கள்.

உயிரின் அறியாமையை நீக்கித் தன்னைப்போல் அறிவாக்க இறைவன் அதற்கு மாயா காரியங்களாகிய தத்துவங்களைத் தனு கரண புவன போகங்களாகச் சேர்க்கிறான். அவைகளால் உயிர் சிற்றறிவும் சிறுதொழிலும் பெற்று விளக்கம் அடைகிறது. பொதுவாக எல்லாத் தத்துவங்களாலும் உயிர் விளக்கம் பெற்றாலும், சிறப்பாக ஒன்றினால் அஃது அதிக விளக்கம் பெறுவதாகிறது. அஃது எது? அது கலா தத்துவம்.

உயிர், விளக்கத்தின்பொருட்டுப் பல தத்துவங்களைப் படிப்படியே இறைவன் அருட்கருணையால் பெற்று வருங்கால், அது கலை நியதி

காலம் வித்தை அராகம் என்னும் ஐந்தில் படியும்போது புருடன் ஆகிறது. இவ்வைந்தும் பஞ்ச சஞ்சுகம் எனப்படும். இவைகளை உயிர் பெறும் போது சிறிது விளக்கம் பெறுகிறது. உயிர் தன்னைச் சிவன்—புருடன்—என்று உணர்வதாகிறது. இவ்வுணர்வாகிய விளக்கத்தை நல்குவது கலாதத்துவம்."

பரம்பொருள் சூந்யம் என்பது வெறும் பேச்சன்று; மூச்சன்று. அஃது அநுபவத்தில் விளங்கும் உண்மை. அநுபவம் தானே வானத்தினின்றும் இறங்காது, இதற்கு முயற்சி வேண்டும்; நேரிய முயற்சி வேண்டும். நேரிய முயற்சியில் தலைப்படாது. சூந்யத்தைக் குறை கூறுவது அறிவுடைமை யாகாது.

ஒருவன் தியானத்தில் அமர்கிறான். தியானம் முதிர முதிர அவனது புறமனம் ஒடுங்கப்பெறும்; நடுமனம் விளக்கமுறும்; அடிமனம் விழிப்படையும். மேலும் தியானத்தில் ஆழ ஆழப் பிராணன் முதலிய பல படிகளைக் கடத்தல் கூடும். இறுதியில் நாத முழக்கம் எழும். நாதம் கடந்தால் என்ன விளங்கும்? ஒன்றும் காணோம். நாதம் வரை உருவோ அருஉருவோ அருவோ காட்சியளிக்கும். மேலே என்ன இருக்கிறது? ஒன்றும் இல்லை. வெறும் பாழ்—சூந்யம்—வெளி—பரவெளி! அங்கே தியானம் இடம்பெறாது பரவெளி எல்லையற்ற அகண்டம். தியானம் நாதம்வரை செல்லும் தன்மையது. அதையும் கடந்தது பரவெளி; பரம்பொருள்."[34]

These manifesto like essays not only reveal T.V.K's analytical mind but also his persuasive language. In these essays the language is handled in such a way as to make one see in them the real intention of the author. Some of his essays on politics bear witness to this fact.[35] The originator of persuasive, logical and argumentative types of essays was undoubtedly T.V.K. His craft of writing political essays found its full expression later in the hands of C. N. Aṇṇādurai, especially in his collected letters entitled *Tampikku.*

Another important feature we find in T.V.K's prose is the lucidity with which he expressed subtle reflections. It was achieved not only by his grasp of the subject but by his clarity of thought. He never attempted to be grandiloquent in works of this nature but simple and clear. In *Uḷḷoḷi* and in certain parts of *Paramporuḷ allatu Vāḻkkai Vaḻi* one may find it rather difficult to understand T.V.K.'s thought and if one had no training in Siddhanta, Theosophy and Occultism, its implication will doubtless

escape one's grasp, but no one with a moderate education can fail to understand what the meaning of each sentence is. The following passages are good examples to prove some of the above observations.

" தீமையை எதிர்த்து நில்லாமை " என்னும் பேரறத்தைக் கடைப் பிடித்து ஒழுகுவோர் ஆண்டவன் பிள்ளைகளாவர். அவர் செயற்கருஞ் செயல் செய்வர். ஆண்டவன் பிள்ளையாதற்கு

வாழ்வைத் துறக்க வேண்டுவதில்லை ;
கோலத்தை மாற்ற வேண்டுவதில்லை ;
காட்டுக்கு ஓட வேண்டுவதில்லை ;
மூக்கைப் பிடிக்க வேண்டுவதில்லை ;
உடலை ஒறுக்க வேண்டியதில்லை ;

தீமையை எதிர்த்து நில்லாத பயிற்சி ஒன்று சாலும்."[36]

An evaluation of T.V.K's prose style

We have seen how T.V.K's literary training, his innate gift of oratory and finally his experiences in journalism left their impact on his prose writings. In conclusion we should remember that he was essentially a craftsman, who above other things in his writings aimed at a wonderful balance of phrase and rhythm in sentences. The rhythm in the following passages is one of the essential features of his prose.

" காந்தியை மகாத்மா என்று ஒருவர் இருவரா அழைக்கின்றனர்? அவரை மகாத்மா என்று

கற்றார் அழைக்கின்றனர் ;
கல்லார் அழைக்கின்றனர் ;
அறிஞர் அழைக்கின்னர் ;
அன்பர் அழைக்கின்றனர் ;
நாடு அழைக்கிறது ;
உலகம் அழைக்கிறது "[37]

Even his paragraph 'has a rhythm of its own, a rhythm of thought and feeling, a variation therein introducing a different paragraph. Paragraph construction thus becomes natural and simple without the necessity for any elaborate systematization'. So, as a deft artist, T.V.K. chiselled out a new style which is in conformity with the pristine purity of the language. In contrast to Maraimalai Aḍikaḷ, who attained purism only by

sacrificing naturalness, T.V.K. achieved an equally pure style without sacrificing exquisite grace, dignity and mellowness. In the words of Professor T.P. Meenakshisundaran, T.V.K's style 'breathes a new aroma of modernity.'

REFERENCES

1. M. Varadarajan, 'Tamil Ilakkiya Varalāṟu' in *Kalaikkaḷañciyam*, Vol. V, p. 489.
2. V. Subramaniam, 'Tamil Political Journalism: The Pre-Gandhian Period', in *Tamil Culture*, Vol. X, No. 4, Oct.-Dec., 1963, p. 329.
3. T.V.K., *Nāyaṉmār Varalāṟu*, 3rd ed. (Madras, 1958), p. III. T.V.K., (ed.), *Periyapurāṇam*, 2nd ed. (Madras, 1934), p. X.
4. Cōmacuntara Nāyakar, *Cittāntaratnākaram-Āpāca Ñāṉa Nirōtam*, (Madras, 1907), p. 82.
5. Capāpati Nāvalar, *Civakarṇāmirtam*, (Madras,-?), pp. 69-70.
6. T.V.K., *Katiraivēl Piḷḷai Avarkaḷ Caritam*, (Madras, 1908), p. 29.
7. T.V.K., *Tiru Vi. Ka. Vāḻkkaik-kuṟippukkaḷ*, (Madras, 1944), p. 126.
8. *Ibid.*, p. 127.
9. V. Celvanāyakam, *Tamiḻ Urainaṭai Varalāṟu*, (Kumbakōnam, 1957), pp. 100-101.
10. Āṟumuka Nāvalar, *Periyapurāṇam*, p. 205.
11. T.V.K., *Periyapurāṇam*, p. 833.
12, 12(a). *Ibid.*, pp. XVI-VII; T.V.K., *Paṭṭinattup Piḷḷaiyār Pāṭaṟṟiraṭṭu*, 6th ed., (Madras, 1951), pp. 1-2.
13. T.V.K., *Periyapurāṇam*, p. XIX.
14. Roland E. Wolsely, *Journalism in Modern India*, (London, 1964), pp. 24-25.
15. V. Subramaṇiam. "Tamil Political Journalism: Pre-Gandhian Period" in *Tamil Culture*, Vol. X, No. 4, Oct-Dec., 1965. p. 330.
16. P. Tūraṉ, *Pārati Tamiḻ*, (Madras, 1953), p. 23.
17. T.V.K., *Tiru. Vi. Ka. Vāḻkkaikkuṟippukkaḷ*, p. 267.
18. T.V.K., *Vāḻkkaikkuṟippukkaḷ*, p. 268.
19. Roland E. Wolsely, *Journalism in Modern India*, p. 27.
20. Kalki, *Pārati Piṟantār*, (Madras, 1957), pp. 46-47.
21. *Navasakti*, Cilambu 13, Paral 16, p. 330.
22. T.V.K., *Tamiḻt-teṉṟal allatu Talaimaip-poḻivu*, 6th ed., (Madras, 1957), p. 46.
23. *Ibid.*, pp. 225-26.
24. T. M. Deivasikāmaṇi Āccāriyar, *Meṭalt-tamiḻ* (Madras, 1945), p. i.

25. T.V.K., *Tamilt-tenral allatu Talamaip-polivu*, p. 281.

26. T.V.K., *Tamil Nāṭum Nāmmālvārum*, 4th ed, (Madras, 1949), pp. 26-27.

27. T.V.K., *Uḷḷoḷi*, 5th ed. (Madras, 1961), p. 253.

28. T.V.K., *Intiyāvam Viṭutalaiyum*, 3rd ed. (Madras, 1956), pp. 411-12.

29. T.V.K., *Tamilc-cōlai allatu Kaṭṭurait-tiraṭṭu*, pt. II, 2nd ed. (Madras 1954), p. 323.

30. *Kalki*, dated 8th February, 1948, p. 10.

"கண்களே! கண்ணீர் பெருக்குங்கள்; ஒரு துளிக் கண்ணீர் பாக்கியுள்ள வரையில் கண்ணீர் பெருக்குங்கள்! கருணமூர்த்தியான காந்திமகானின் புனிதத் திருமுகத்தை நீங்கள் இனி காணமாட்டீர்கள்! அவருடைய தாமிரவர்ணத் திருமேனியைப் பார்க்க மாட்டீர்கள்!

செவிகளே! நீங்கள் செவிடாகித் தொலையுங்கள். வேதத்தையும் வேய்ங்குழலின் கீதத்தையும் நிகர்த்த அந்தப் புண்ணியனின் அமுத மொழிகளை நீங்கள் இனிக் கேட்கவே முடியாது.

நாவே! உனக்கு அழுதுபுலம்ப இன்னும் சக்தி இருந்தால் அழுது புலம்புவாய்! இத்தனை காலமும் தினம் தினம் பத்து நூறு ஆயிரம் தடவை எந்த மகாத்மாவின் திருநாமத்தைச் சொல்லி வந்தாயோ, அந்த மகாத்மா இந்தப் பூவுலகத்தை விட்டுப் போய் விட்டார். அழு! அழு! புலம்பி அழு!

நெஞ்சே! ஏன் துடிக்கிறாய்? இதயமே ஏன் இப்படித் தவிக்கிறாய்? "ஆத்மாவுக்கு மரணமில்லை" என்பதை மறந்து விட்டாயோ? ஆத்மாவுக்கு மரணமில்லையென்றால், மகாத்மாவுக்கு மரணம் உண்டோ?

விரல்களே! ஏன் இப்படி நடுங்குகிறீர்கள்? அவருடைய திருநாமத்தை எத்தனையோ ஆயிரம் தடவை எழுதியிருக்கிறீர்களே? இப்பொழுது என்ன தயக்கம்? ஏன் நடுக்கம்? அந்தக் கொலை பாதகனின் துப்பாக்கி பிடித்த கை நடுங்கவில்லையே? அந்தச் சண்டாளனின் விரல்கள் தடுமாற வில்லையே? சரியாகக் குறிபார்த்துச் சுட்டானே?

சத்தியமே! நீ செத்துப் போனாயோ? தர்மமே! நீ மாண்டு போனாயோ? கடவுளே நீ என்ன செய்கிறாய்?"

31. T.V.K., *Tamilc-cōlai allatu Kaṭṭurait tiraṭṭu*, pt. I, 3rd ed. (Madras, 1959), pp. 353-54; 377-78.

32. *Ibid.*, pp. 61-62; T.V.K., *Vālkkaikkuṟippukkaḷ*, pp. 82-83.

33. T.V.K., *Tamilc-cōlai allatu Kaṭṭurait-tiraṭṭu*, pt. II, p. 352.

34. *Ibid.*, p. 367.

35. *Ibid.*, pp. 103-104.

36. T.V.K., *Uḷḷoḷi*, pp. 13-14; T.V.K., *Paramporuḷ allatu Vālkkai Vali*, 3rd ed., (Madras, 1959), p. 24.

37. T.V.K., *Naṉita Vālkkaiyum Kāntiyaṭikaḷum*, 8th ed. (Madras, 1961), p. 94. T.V.K., *Muṭiya? Kātalā? Cirtiruttamā?*, 4th ed. (Madras, 1957), p. 3.

4

FAMILY INTERACTION IN KURUNTOKAI

DR. C. BALASUBRAMANIAN
Professor and Head, Dept. of Tamil Language,
University of Madras

The word *kaṟpu* takes its origin from the word *kaṟpittal,* since the lady is taught by her parents to love and obey her husband, regarding him as her Lord and receive proper suggestions from him as to her conduct and relationship with others in society. According to Tolkāppiyaṉār, *kaṟpu* is the hero's acceptance of the lady from the parents in the appropriate manner with due rituals.[1] Even without the consent of the parents of the bride, the hero will marry her at his house performing some rituals after making a successful elopement with her.[2] Further, Tolkāppiyaṉār adds that when falsehood and neglect of duty came to prevail in society rituals confirming the marriage in public became a necessity.[3] Thus the custom of having rituals gained currency only in later times. The word *karaṇam* means 'rituals' or ceremony. The solemnised marriage brings the responsibility of the husband to the lover. He has to learn the art and secret of life; and cannot afford to be wayward or reckless in his attitudes and actions: So *kaṟpu* is the end of *kaḷavu.*[4] *kaṟpu* is preceded by *kaḷavu* in most cases.[5] Some scholars differ in opinion and hold that only *kaḷavu* course had led to *kaṟpu.*[6]

Betrand Russell observes: "Marriage is something more serious than the pleasure of two people in each other's company; it is an institution which, through the fact that it gives rise to children, forms part of the intimate texture of society, and has

an importance extending far beyond the personal feelings of the husband and the wife".[7]

The marriage remains an inevitable thing and it teaches some lesson to the young couples namely the importance of leading a life with a sense of responsibility.

The traditional and the clandestine are the two means of getting a bride in marriage.[8]

With married life begin some duties to be performed in society. The married people should live well, and do their best to promote the happiness of others.[9] They must be generous and help the poor by alms giving. The happiness of a contended married life is described by a poet as *ōrāṉ valcic ciṟil vāḻkkai* i.e. 'a life led happily with the possession of a cow'.[10] It is generally believed that the coming of the bride to the hero's house has brought prosperity and happiness to his home.[11]

It is customary for the lady-companion to visit the young couple to know how they are living in the new place under different circumstances. She may be sent by the girl's mother. A lady-companion after visiting the house of the heroine, happily remarks to the mother that the hero rarely forsakes the heroine[12] and is always in the close company of his sweet-heart. A lady-companion, seeing the hero showing an unbounded desire to be always in the company of his wife, sympathises with the hero for all the sufferings that he underwent during the - clandestine stage of love when the heroine was seen rarely by him.[13]

The foster-mother also visits their house and feels extremely happy when she sees the hero's boundless affection for her daughter. She observes that when the hero goes on an errand of the king, he does not stay away for a longer period from his house but returns immediately after accomplishing the work that was assigned to him.[14]

There is one beautiful stanza in Kuṟuntokai where the happy domestic life of a couple is described. The young lady cooks delicious dishes for her husband. She beats the curd with her

tender fingers resembling *kāntaḷ* flowers. She tucks up her skirt with her stained fingers and while she seasons the dishes with spices the smoke gets to her eyes which are like water-lilies, soft, cool and attractive. Her husband compliments her on her cooking and her face brightens up in joy.[15] Here is a poem dealing with the simple joys of married life and the blithesome response of a young girls to the comments of her husband.

Poruḷvayiṟ Pirivu (Separation for Wealth)

As it is seen in the previous pages, young couples enjoy a blissful life after their marriage without any restriction.[16] But this happiness will not continue for a long time unless sufficient wealth is earned. The maxim of Tiruvaḷḷuvar is also to be noted here. "There is no joy in worldly life without the means in the form of wealth".[17] The chief qualities of the hero according to Tolkāppiyaṉār are nobility and determination.[18] Since without wealth nothing can be attained in this world, the hero with great reluctance parts from his wife, for a while giving up the joy's of home-life. For the life of a man without enough wealth, in this world, is as dark as the night.[19] A heroine pathetically remarks that the ultimate aim of the hero is nothing but to hoard money and he has no affection or kindness towards her.[20]

There are several kinds of separation that are enumerated by Tolkāppiyaṉār[21] and one among them is the separation on account of the hero's pursuit of wealth.[22] This kind of separation is common to both *kaḷavu* and *kaṟpu.*

The lady-companion assures the heroine that the hero would drop the plan of parting with her, since it means the very end of her life.

The hero will sometimes intimate his wife directly or indirectly his intended departure from her lover in search of wealth and sometimes he does not intimate it.

The hero thinks that if he intimates his intended departure to his wife she should not tolerate the separation and permit him to take up his journey for amassing wealth. But the wife, on

her part, thinks that he would not separate from her at any rate. When she actually comes to know that he has separated from her in search of wealth to a distant country, she languishes and faints as though she has been bitten by a snake.[23]

When the hero departs from his wife after telling his intended journey to his wife, he gently caresses the soft tresses[24] and the white forehead[25] in order to console her.

Celavu Aḻuṅkal (Delay in Departure)

One of the pleasant devices adopted by the hero to make the heroine realise the importance of his going away and elicit her consent is to show genuine fondness towards her before his departure. The lady-companion puts forth her arguments to stop him away from his intended departure by telling him that it is not wise to break the union of his wife in preference to the value of wealth. The hero is perplexed. He also feels that the separation from his sweetheart - really means an end of youth.[26] He postpones his journey when he finds that his wife is sad at his departure. This is called by Tolkāppiyaṉār *celavu aḻuṅkal,* i.e., 'telling the wife of the importance of his journey and of his quick return as soon as his task is over'.[27]

Pangs of Separation

"Normally, however there is no more than the grief of temporary parting; the Indian poet does not describe the bitterness of love lost on one, who does not return it or on one whom fate takes irrevocably away, but he excels in pictures of the sorrows of temporary separation of husband and wife, when the former, as often, must go on journey".[28] This truth observed by Dr. A. B. Keith accounts for the - existence of many *kaṟpu* poems on separation.

When the hero parts with his wife and goes in search of wealth, the latter languishes her miserable separation. Sometimes it seems to her that the separation of the hero from her is justifiable, since the expedition taken by him is only for the

welfare of the family. She is very much distressed over the separation.

The loneliness and pangs of separation on the part of the wife afford a good opportunity for the poets to exhibit their poetic talents to enliven the love-poetry. J. M. Murray rightly remarks thus: "Love poets are but seldom the singers of happiness in love; and the greatest love-poet of our own time, Thomas Hardy, has given an expression that is immortal to the intolerable anguish of desiderium".[29]

The mental agony brings forth some weakness and waning in her body. She does not have an undisturbed and peaceful sleep at nights. Her anklets and bracelets slip away from her hands and arms. She does not like to put on new dresses and jewels. During the period of separation, she does not wear flowers on her tresses and nor does she arrange tresses properly.[30] Her natural charms fade away in dismal brightness. Tears in profusion she sheds and her eyes are swollen and turn red with weeping. Her pretty forehead loses its natural colour.

Nearly one fifth of the collection of Kuruntokai deals with the theme of separation and its consequences thereupon in married life.

The sad wife remembers the soft caresses of her husband, his tender love and concern, his attempts at consoling her and the gentle way he spoke to her and wiped her tears, when he was by her side.[31]

Paruva Varavu (The Advent of the Season)

The hero promises his wife to return in early rainy season. He is held back for some reason; time does not wait, and rainy season sets in. The 'advent of this season' brings fresh sorrows for the - lovely wife. She has to spend many long and dull evenings. When she thinks of the night that follows, her grief is more. It is like swimming across a river only to find oneself confronted by a vast flood wherein the chance of survival is remote.[32]

The rainy season dawns and adds further miseries to her. *Kār* (early winter or the rainy season) laughs at her with its *mullai* (white jasmine buds) teeth, as her hero has not returned to her. He has gone in search of wealth but has lost sight of her blooming youth.[33]

The *konrai* :flowers that bloom early enhance the sorrow of the lonely wife and she chides them for their early appearance and 'presumptuous' flowering.[34] The deer frisk and play by the road-side after a drink of fresh water in the puddles.[35] The ladies adorn their tresses wtih fresh *konrai* flowers.[36] The *pittikam* buds turn red.[37] The shepherd boys wear *mullai* buds on their locks.[38] The north-wind blows chill and is cruel to the lady who is alone.[39]

All these things intensify the pangs of separation in the heroine. She hopes nothing but the broad shoulders or the sweet-embracement of her hero would be a consolation.[40] A heroine says that she will be grateful to those who are prepared to proceed directly to her hero with the yellow flowers of sponge-gourd (*pirkku*) that blossom in the rainy season and tell him that the heroine has similar marks all over her body.[41] Tolkāppiyanār calls this *tarkāṭṭurutal.*[42]

One of the lonely heroines says that the mornings and noons are no more different from the sad evenings for her in separation.[43] Another heroine says that the colour of her skin takes on a bright glow with the embrace of her hero, and at his parting it changes and sinks to paleness, like the duckweed that expands when touched and shrinks back when the hand is taken off.[44]

The companion consoles the lady that the sight of the male elephant's tenderness to the female, in helping it to eat the tender shoots, will remind the hero of his wife and hasten him homeward soon.[45]

This kind of consolation offered by the lady-companion is known as *anpuru takuna iraicciyuṭ cuṭṭal* i.e., 'describing the events of love in an allegorical way'.[46]

The Return of the Hero

The hero too feels sad at his separation from his young wife. Yet he has to accomplish something. He earns a lot of wealth, and returns home happily in a chariot. He prompts the driver to run the chariot faster, as he cannot afford to lose time.[47] The *pāṉaṉ* or bard brings home the happy news of the arrival of the hero. In extreme joy, she asks the panan the details of his return; enquires how he came by the news and promises him gold-ingots brought from far-off Pataliputra.[48]

The return of the hero is called *ceyviṉai muṭitta cemmal uḷḷam* i.e., 'one that has done a noble task'.[49]

REFERENCES

1. கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணர
கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே. —*Tol.*, 1088.
2. கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டே
புணர்த்துடன் போகிய காலை யான... Ibid., 1089.
3. பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப. Ibid., 1091
4. மாமயி லன்னார் மறையிற் புணர்மைந்தர்
காமங் களவிட்டுக் கைகொள் கற்புற்றென *Pari* , 2—40-41
5. கற்பெனப் படுவது களவின் வழித்தே *Iṟai* , 15.
6. Raghava Iyengar, M., *Tolkāppiyap porulatikāra arāycci*, p. 12.
7. *Marriage and Morals*, p. 63.
8. மறைவெளிப் படுதலும் தமரின் பெறுதலும் Tol., 1443.
9. *Kuṟu.*, 63.
10. ஓரான் வல்சிச் சீரில் வாழ்க்கை, Ibid , 295.
11. பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
இனியவிழ வாயிற் றென்னுமிவ் வூரே, Ibid., 295.
12. Ibid., 295
13. Ibid, 178.
14. Ibid., 242.
15. Ibid., 167.
16. கரணத்தின் அமைந்து மடிந்த காலை
நெஞ்சுதளை யவிழ்ந்த புணர்ச்சி *Tol.*, 1092.
17. பொருளில்லார்க் கிவ்வுலக மில்லாகி யாங்கு *Kuṟaḷ.*, 247.
18. பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன *Tol.*, 1044.

19. இல்லோர் வாழ்க்கை இரவினும் இளிவு *Kuṟu.*, 283.
20. பொருளே மன்ற பொருளே Ibid., 174.
21. ஓதல் பகையே தூது இவை பிரிவே *Tol.*, 971.
22. பொருள்வயின் பிரிதலும் அவர்வயின் உரித்தே *Tol.*, 979.
23. *Kuṟu.*, 43
24. Ibid., 192
25. Ibid , 59
26. Ibid., 151.
27. செலவிடை அழுங்கல் செல்லாமை அன்றே
வன்புறை குறித்த தவிர்ச்சி யாகும். *Tol.*, 1131.
28. *Classical Sanskrit Literature*, p. 118.
29. *Discoveries*, p. 15.
30. கூந்தல் வேய்ந்த விரவு மலருதிர்த்து *Kuru* , 312.
31. அழாஅல் என்றுநம் அழுதகண் துடைப்பார் Ibid., 82.
32. Ibid., 387.
33. இளமை பாரார் வளன்நசைஇச் சென்றோர் Ibid., 126.
34. Ibid., 66.
35. Ibid., 65.
36. Ibid., 21.
37. Ibid., 94.
38. Ibid., 221.
39. Ibid., 103, 193
40. Ibid., 68.
41. Ibid., 98.
42. தற்காட்டுறுதல் *Tol* , 1057 : Naccinārkkiniyar.
43. குடுமிக் கோழி நெடுநக இயம்பும்
பெரும்புலர் விடியலும் மாலை
பகலும் மாலை துணையி லோர்க்கே. *Kuṟu.*, 234.
44. Ibid., 399.
விளக்கற்றம் பார்க்கும் இருளேபோல் கொண்கன்
முயக்கற்றம் பார்க்கும் பசப்பு. *Kuṟaḷ*, 1186.
45. *Kuṟu.*, 37.
46. அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே *Tol.*, 1177.
47. காலியற் கடுமாக் கடவுமதி பாக *Kūṟu.*, 250.
உள்ளம்போல உற்றுழி உதவும்
புள்ளியல் கலிமா உடைமை யான *Toḷ.*, 1140
48. பொன்மலி பாடலி பெறீஇயர் *Kuṟu.*, 75.
49. செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளமொடு Ibid., 270.

5

THE HEROIC PATTERN IN CILAPPATIKĀRAM

DR. A. A. MANAVALAN
Dept. of Tamil Language
University of Madras

Every Age and every Culture has had its own concept of the heroic. The arts in general and the literatures in special of the respective Age and Culture have portrayed such ideal patterns of heroism. As custodians of culture, epic forms of literature have had greater scope of giving expression to such ideals. An attempt is made in the following pages to investigate as to what type of heroism is held up as the ideal one in *Cilappatikāram*.

Epic poetry in Tamil starts with *Cilappatikāram* (Cil.) composed by *Ilaṅkō Aṭikaḷ*. Though scholarly opinions differ as to its exact date of composition,[1] most of them agree that it followed the age of *Caṅkam* poetry and that it is the first epic poem in Tamil.[2]

The term *Cilappatikāram* means the story or description of *Cilampu*, the jewelled anklet; the anklets worn by *Kaṇṇaki* have a key role in the epic action. It amounts to this that *Cilappatikāram* is the story of *Kaṇṇaki*. The other major personages of the epic are *Kōvalaṉ*, *Mātavi*, the Pandiya king and the Queen, and the Chera king and his queen. Though the epic story thus involves kings and queens and other male characters, none of them seems to be the chief protagonist of the epic. This leads us to the question, "Who is the hero in *Cilappatikāram*?"

Definition of an epic hero

The following descriptive definition of a hero by R.R. Bolgar of King's College, Cambridge University is central and serviceable:

> The TERM "hero" is used to designate the principal character in an action, usually a narrated action, where this character arouses admiration or approval. Heroes have their importance for the history of culture because they serve to show us what traits and types of behavior have enjoyed public favor.[3]

In accordance with this definition, an epic hero is one who is the principal character in the *epic action* and who arouses admiration or approval of the respective society.

Kaṇṇaki – the principal character

The epic action of *Cilappatikāram* stretches into 30 cantoes. *Kōvalaṉ* is dead in the 16th Canto. *Mātavi's* role ends with the 8th canto. The Paṇdiya king's action is limited to cantoes 16 and 20. The Chera king's participation in the epic action is confined to the last six cantoes. *Kaṇṇaki's* action on the other hand pervades the whole epic:[4] the first canto describes her marriage with *Kōvalaṉ* and the last canto depicts her deification as the goddess of Chastity. The very title of the epic suggests that the epic is about *Kaṇṇaki.* Structurally speaking, therefore, *Kaṇṇaki* is the principal character of the epic action.

The first canto which describes the marriage between *Kaṇṇaki* and *Kōvalaṉ* introduces first not *Kōvalaṉ* the groom, but *Kaṇṇaki* the bride. *Arumpata uraikārar*, the first commentator on this epic explains this by saying that the poet introduces first *Kaṇṇaki* because she is the heroine i.e., the chief character in the story.[5]

An important characteristic of Indian epics in general and of Tamil epics in special is *apotheosis of womanhood.*[6] Partaking of this spirit, *Cilappatikāram* sings the praise of *Kaṇṇaki* as a Paragon of Chastity.[7] It is indeed a Temple of Letters raised in honour of *Kaṇṇaki.*[8] Thematically also, therefore, *Kaṇṇaki* is the principal character of the epic.

Kaṇṇaki's patience during her husband's desertion, her ready response to *Kōvalaṉ's* plans to leave for Madurai, her love for *Kōvalaṉ* in spite of his desertion which she shows by accompanying him on the arduous journey, her tragic grief at the news of her husband's death at the hands of the king, her defiant spirit in arguing with the king and proving her husband's innocence, her fiery frenzy which burns down the city of Madurai, and finally her ascent to heaven invited by the angels – one and all of these traits of her character – have been admired by almost all the characters in the epic itself. All such aspects of her character – patience, faith, love, righteous anger and forgiveness – are enshrined in the Tamil word "*Kaṟpu*", which for want of a more comprehensive term may be translated as "Chastity" in English, though much of the cultural colour is lost in such translation.

Being thus the principal actor in the story arousing "approval" and "admiration" by her action, *Kaṇṇaki* is the chief protagonist i.e., the heroine in *Cilappatikāram*.[9]

Female heroism

When we say that *Kaṇṇaki* is the "heroine" of *Cilappatikāram*, we do not mean that she is the wife of the hero, but that she is the "hero" of the epic, and "heroine" marks here simply the change of gender. In the opinion of R.R. Bolgar,

> A woman can be a "hero" in the same sense as a man, and in such cases "heroine" merely marks the change of gender.[10]

Joseph Campbell who has analysed several cultures of our human race in terms of the concept of the "hero" and the "heroic" has arrived at a similar conclusion when he says: –

> The hero, therefore, is the man or woman...[11]

The term "hero" can be, therefore bisexual in conception.[12] In this respect *Cilappatikāram* is the first epic in Tamil literature and perhaps even in Indian literature which depicts a woman as the chief protagonist in an epic poem.[13]

It is interesting to note that this first epic poem in Tamil has portrayed a "woman hero", while most of the ancient and Medieval epics of the world have chosen to depict "male heroism".[14] European literature comes to witness such a trend in the conception of hero only in the 14th century, when Boccaccio "introduced decisively women as heroines of the flesh as well as of the spirit..."[15]

> By upsetting the cannonical, classical and medieval tradition of the treatises on heroes and illustrious men... Boccaccio for the first time was to portray 106 women, ...as protagonists in human history... he was to find a place also for women raised to the rank of heroines...[16]

Though the works of Boccaccio do not belong to epic poetry, his is a daring attempt in blazing the trail for the introduction of women as "heroines".

Plebeian heroism

Another interesting fact about this epic is that while most of the ancient and medieval epics of the world have portrayed kings, nobles, dukes and great warriors as heroes, *Cilappatikāram* depicts the heroism of a woman, an ordinary citizen of the merchant class. Another Tamil epic *Maṇimēkalai* which might have followed *Cilappatikāram* in spirit and theme, goes one step further and depicts the heroism of Maṇimēkalai, an accomplished lady belonging to the family of courtesans. Heroization of a plebeian i.e., the commoner is something unknown or unheard of in the realm of European epic poetry. It is again Boccaccio who chooses to portray the middle class heroes and heroines, breaking the tradition of portraying heroes of high birth. His heroines include middle class women "or even just humble working-class women".[17]

Patterns of Heroism

The epic literature of the world has given expression to various kinds of heroic acts. The exploits of a warrior hero against heavy odds have found the earliest expression. Whether an Achilles, a Hercules, an Arjuna, a Theseus or a Beowulf, it

was their martial feats that aroused admiration and approval, and won the public favour. Such a kind of heroic action is called *martial heroism.* In the course of human history, we observe a trend that prefers human intelligence to mere physical prowess as an admirable trait of heroism. This gives rise to the intellectual hero, the first known representative of which is Ulysses of the *Odyssey.* As centuries wear away even the efficacy of intellectual heroism as a heroic pattern was questioned and discarded. Eventually the concept of *moral heroism* gained currency in the world of letters. This seems to be the evolutionary pattern of heroism in the West, if the known history of the European epic poetry is any guide.

An analysis of the heroic patterns of the major epics of the West might reveal that these three patterns of heroism comprise of several associative aspects of heroic behaviour. Accordingly we observe traits like physical fortitude, pride, anger, lust, etc., usually associated with martial heroism; talents like vain wisdom, deceit and powers of rhetoric associated with intellectual heroism; and qualities like wisdom, valour, humility, obedience, resistance to temptations, charity, chastity, etc., with moral and spiritual heroism. Such evolutionary nature of epic heroism can be taken as an index of the ideals and aspirations of our human culture, besides being an interesting sidelight of our social progress in terms of the use of the body, the intellect and the mind of Man. A discussion of *Cilappatikāram* in the light of this frame of epic heroism as our reference may be useful to understand the earliest concept of the ideal of heroism of the Tamils.

Martial heroism

Physical fortitude

An important aspect of Martial heroism, physical fortitude stands for the hero's physical prowess by the use of which he overcomes his heroic predicament. *Kaṇṇaki* the heroine does not exhibit physical courage or strength. Her consigning to flames the city of Madurai is not in virtue of her physical prowess but through her spiritual strength begotten of moral rectitude viz.,

chastity. So *Cilappatikāram* does not portray this martial aspect as applied to the chief protagonist of the epic.

Kōvalaṉ

Of the male characters, *Kōvalaṉ* is depicted as resorting to the use of his physical prowess once. On the birthday of his child Maṇimēkalai, an old Brahmin bent with age comes feebly to receive gifts from *Kōvalaṉ*. Seeing him in the clutches of a furious elephant *Kōvalaṉ* steps forth instantly and rescues the old man, without hurting the elephant. Related by *Māṭalaṉ*, in a flashback narration, this incident attests to the physical fortitude of *Kōvalaṉ*. But he makes use of his physical prowess not to fight against an enemy or an opponent to get over his predicament nor to establish his valour in a contest. He resorts to the use of his strength only to save a decrepit old man from being killed by a must elephant. This incident testifies to his kind and compassionate disposition towards the helpless and the weak. This is borne out by the poet's description of *Kōvalaṉ* as "*Karuṇai maṟavaṉ*" (15:53) which means "merciful hero". It is certainly a heroic act but not one of pure physical heroism. It may be called "*Daya Viram*", in accordance with the classification of types of heroism by several Sanskrit aesthetes.[18]

Ceṅkuṭṭuvaṉ

Ceṅkuṭṭuvaṉ wages wars against the kings of the north beyond the Ganges who oppose him on his way to the Himalayas. After fierce battles he subdues all opposition resulting in the death of several warriors. Kanaka and Vijaya, two of his chief opponents are made to carry the stone intended for *Kaṇṇaki's* statue.

Depiction of wars and battles whether real or feigned is an important characteristic of epic poetry. *Iḷaṅkō Aṭikaḷ* inherits a literary tradition represented by the *Puṟam* poems and *Tolkāppiyam* following which he depicts wars and battles in his epic,[19] devoting one full canto (26) for the purpose.

These details tend to prove that there is a plea for military warfare in *Cilappatikāram*, and since *Ceṅkuṭṭuvaṉ* is shown

victorious his action partakes of martial heroism. But this is only apparent. For, a true warrior hero is one who himself personally fights a war or battle and inflicts personal defeat on the opponent. His personal physical prowess should be put to test which he should more often that not stand successfully. *Ceṅkuṭṭuvaṉ* does not seem to have had such personal combats. It is only his army, his martial agent that does the fighting. Again, a warrior hero is one who is the principal character in the main action of an epic. As such the Chera king is not the hero in *Cilappatikāram.* And consequently, therefore, his action cannot be said as partaking of warrior heroism.

Why does he then go on the expedition to the north? This he does to bring a stone from the Himalayas for carving an image of *Kaṇṇaki* whom he has decided in consultation with his wife to deify as Goddess of Chastity.[20] The poet makes the king himself declare the reason for his expedition :

> If the king of high mountains...does not give us the stone needed to carve an image of the great Lady of Chastity, then we, ...shall demonstrate to these...[21]

This aim is reinforced by his minister *Villavaṉ kōtai* when he says :

> The object with which our king goes to the Himalayas is to bring a stone on [sic] which to carve the image of a deity.[22]

Ceṅkuṭṭuvaṉ's northern expedition is thus not military in view. He is only a 'royal servant' of *Kaṇṇaki.* The poet depicts the military heroism of *Ceṅkuṭṭuvaṉ* as subservient to the propagation of the worship of *Kaṇṇaki's* moral and spiritual heroism.[23] Martial valour is subordinated to moral and spiritual supremacy.

Ceṅkuṭṭuvaṉ seems to have a secondary aim also in his military expedition. For, when Sanjayan the ambassador to *Nūṟṟuvar Kaṉṉar* submitted to him that they would bring him the required stone, he lays open his heart :

> Kanaka and Vijaya, and other northern monarchs, with unrestrained tongues...spoke disparagingly and in ignorance

> of the valour of Tamil kings. With exceeding wrath, even like the God of Death, this army marches forth.[24]

It is evident that *Ceṅkuṭṭuvaṉ* also entertained in his heart a desire for military supremacy. As in the South, he does not brook any opposition in the North. That is why he chooses to go in for a stone from the Himalayas rather than from the *Potiyil.* He is the only person in the epic who betrays his predilection for military glory. This the poet is not in sympathy with. So he is chastised through a long sermon by *Māṭalaṉ,* a sort of Indian *Tiresias* who seems to see all and know all. When *Ceṅkuṭṭuvaṉ* becomes wrathful at the slighting remarks of the Chola and Pandiya kings as reported by his messengers,[25] *Māṭalaṉ* perceives that he wants to punish them. *Māṭalaṉ* makes him see the point by his persuasive arguments that neither wealth nor youth will last for ever and that he should therefore desist from battles and wars and should perform virtuous deeds and sacrificial rites.[26] Consequently *Ceṅkuṭṭuvaṉ* eschews his wrath; releases the captive kings of the north and treats them as his guests with honour due; performs sacrifices and orders for the consecration of *Kaṇṇaki*[27]. Sublimated thus the martial deeds of *Ceṅkuṭṭuvaṉ* are depicted as subservient to a higher form of heroism exemplified by *Kaṇṇaki.* As such. *Cilappatikāram* reflects the predilections and preferences of the culture that has produced it.

Intellectual Heroism

Under this pattern of heroism, the protagonist makes use of the powers of his intellect rather than his physical prowess to overcome the heroic dilemma or predicament. "Sapience", stratagems, deceit and powers of rhetoric are the salient aspects of intellectual heroism.

Sapience or Vain Wisdom

The royal goldsmith in *Cilappatikāram* is not given a major role. But even in his minor role he becomes significant by devising and bringing about the catastrophe viz., *Kōvalaṉ's* death. His knowledge of thieves and their *modus operandi* is

complete. When the city guards hesitate to execute the order of the Pandiya king on the grounds that *Kōvalaṉ* does not appear to be a thief, the goldsmith explains at length the eight ways that thieves employ to deceive their innocent victims.[28] Such an exhaustive knowledge of thieves the goldsmith does not put to good use; he uses it only to cover his own theft. Apart from this, his knowledge is being used to condemn an innocent man. As such his knowledge becomes "sapience", "Vain Wisdom", and hence applied to a character whom the epic disapprovingly describes as messenger of Death, murderous goldsmith, treacherous person, etc.[29]

Rhetoric

The goldsmith uses his powers of rhetoric to persuade the executioners to kill *Kōvalaṉ*. He uses his knowledge about thieves and their "modus operandi" to convince them of his stand. The point is that the city guards—the executioners—are correct in their opinion that *Kōvalaṉ* does not look like a thief.[30] The guards are more qualified to decide whether a person is a thief or not, since it is their vocation. But the rhetorical powers of the goldsmith are so compelling that one of the guards starts giving supporting evidences to the skills and magical powers of thieves narrated by the goldsmith.[31] The goldsmith not satisfied with his persuasion reminds them of the king's order failing which they would be punished. All upon a sudden a drunken guard hews *Kōvalaṉ* into two.[32]

Since the powers of rhetoric are used for bringing about the tragic end of an innocent person, *Cilappatikāram* portrays such intellectual powers as undesirable and unheroic.

Moral and Spiritual heroism

This is a pattern of heroic act or acts in the performance of which moral considerations and spiritual significance receive greater attention. The protagonists in this pattern do not give exclusive weight to physical prowess or even to intellectual abilities. They subordinate these two qualities to moral rectitude or spiritual ends so as to ensure human happiness at the initial

stage and to attain spiritual bliss in the final stage. Moral and Spiritual valour, true wisdom, and chastity are the chief aspects that are discussed here under this pattern.[68]

Moral and Spiritual Valour

This aspect is taken to mean act or acts of physical strength and martial valour used to establish or defend moral and spiritual principles; employed as a means of serving moral and spiritual purposes.

Kōvalaṉ and *Ceṅkuṭṭuvaṉ* are the two characters in the epic who are depicted as making use of their physical prowess or martial valour. They are not, however, the chief protagonist of the epic. *Kōvalaṉ's* physical fortitude is used as we have seen earlier, for relieving the distress of an elderly man. Though he is capable of controlling a must elephant, he is not portrayed as resisting or even attempting to resist the unjust onslaught of the city guard who hews him into two. Nor is *Ceṅkuṭṭuvaṉ* shown as resorting to the use of his martial power to extricate himself from any heroic dilemma. His expedition to the north, though military in character, is not aimed at any heroic exploits of a warrior-hero type. It is only a tool in the service of virtue. *Cilappatikāram* depicts therefore, the physical fortitude of *Kōvalaṉ* and the military valour of *Ceṅkuṭṭuvaṉ* as subservient to a nobler cause—the cause of virtue which is moral in the case of *Kōvalaṉ*, and spiritual in the case of *Ceṅkuṭṭuvaṉ*, We are reminded of a parallel heroic ethos in the *Aeneid* where the *pius* Aeneas is constrained to wage a war with Turnus since the latter thwarts his purpose of founding the city of Rome—a 'divine' mission thrust on Aeneas. This is the first instance in the European epic tradition to subordinate the spirit and aim of warrior heroism to a something higher and nobler aspect of heroism; in other words, an instance of sublimating the use of physical force for a better and nobler cause—may be Virgil's critique of his tradition, the epics of Homer.

It is very interesting to note that the very first epic of the Tamils does not depict martial volour as heroic, but portrays it as subservient to the cause of moral and spiritual heroism.

True Wisdom

This term means knowledge of any branch of human pursuits acquired by the protagonists through study, counsel or experience, put to right use; knowledge as a means of achieving loftier aims. It is also taken to mean one's powers of intellect in taking appropriate decisions in the given situations.

Kōvalaṉ is a lover of arts. He is good at music. It is his love of arts that takes him to *Mātavi*.[84] His preference of art to virtuous conduct in life is his weakness which ruins him. By ascribing such misplaced preference to *Kōvalaṉ*, the epic rejects such knowledge as an aspect of character.[85]

Mātavi, a courtesan of Pukar is well-versed in all the arts required of her calling viz., dance, music and beauty. She wins the title *Talaikkōl* the supreme royal honour for an artist. It is such artistic excellences that lure *Kōvalaṉ* to her abode. Her love of art as a discipline is so great that she continues to perform and sing even during *Kōvalaṉ's* stay with her. But this does not mean that she too preferred art to life. For, when she comes to know of *Kōvalaṉ's* tragic end, she not only renounces the life of an artist and becomes a nun, but also makes her daughter Maṇimēkalai become a nun even in the prime of her life.[86] The epic shows approvingly that *Mātavi* has realized the respective merits of art and virtuous life. She makes use of it so long as *Kōvalaṉ* is with her. Without him she has no use for it and hence her renunciation. Her knowledge of art has become wisdom of life.

Chastity

Chastity is considered here as conjugal fidelity. Pre-marital and extra-marital sexual relationships are considered unchaste. It is also considered as bisexual in character i.e., male chastity and female chastity. Whereas male chastity has a closed definition of meaning conjugal fidelity, female chastity is a comprehensive term in the Indian tradition. It includes one's fidelity, aspects like acceptance of the husband as her supreme head in almost all the domestic affairs, love for him in terms

of looking after his comforts, family honour, etc., and willingness to sacrifice herself in the interest of any one of these aspects. "To the ideal wife, her husband is as the very breath of her life, and is as indispensable in death as in life."[37] In short, she would not survive him. As such it has cultural characteristics. Of these, *Cilappatikāram* is chiefly concerned with female chastity even though male chastity is also impliedly dealt with.

Male chastity

In his own words, *Kōvalan's* infatuation with *Mātavi* results in the ruin of his wealth and glory.[38] It is to redeem his wealth and glory by doing some business that he takes the road to Madurai with *Kaṇṇaki*. It is in search of some one who may buy his wife's anklet that he dies the death of a common thief. All of *Kaṇṇaki's* miseries and those of his parents, his in-laws and those of *Mātavi*, besides the voluntary deaths of Kavunthi Adigal and Madhari, issue ultimately from his not being faithful to *Kaṇṇaki*. *Kaṇṇaki* tells *Kōvalan* in his face :

> Though you have lapsed from virtue into vice, I just followed you as I am constant and unswerving from the path of virtue.[39]

The poet himself exhorts his audience towards the end of the epic :

> Avoid other people' wives...Protect the household virtues... Abstain immediately from drinking, theft, lust, falsehood and useless company.[40]

By this exhortation to avoid others' wives, the poet stresses male chastity. When he says that *Kōvalan* forgot his "own unsullied home and wife", the poet suggests that his life with *Mātavi* is "sullied", i.e., *Kōvalan* is sullied.[41]

Poet Ilango Adigal rejects the pattern of *Kōvalan's* domestic life by portraying him as "fallen". The poet shows by such portrayal that bisexual chastity is essential for a perfect and harmonious domestic bliss which in turn generates similar harmonies at the social and even national levels. Disturbance of

such harmonious peace at the social and national levels is shown in *Cilappatikāram* to be ultimately owing to its absence at domestic level. And hence its implied emphasis in the epic.

Female chastity

Kaṇṇaki's conjugal fidelity is unquestionable. For that matter Indian heroines are, in most of the classical works, unquestionably faithful. But in no other Indian epic the virtue of chastity has been raised to the level of epic heroism.

Chastity in Tamil culture consists also in the wife's regarding her husband as her supreme head, even gods not excepted. The *Kuṟaḷ* (55) is the ultimate source of authority for such a conception of an aspect of chastity. *Kaṇṇaki's* polite refusal to accede to her friend *Tēvanti's* suggestion to pray to the god of Love in order that she may get her husband retrace his steps is commented upon and commended in this light by critics.[42] Her implicit obedience to *Kōvalaṉ* when he asks her to follow him to Madurai springs from such conception of chastity.

Kaṇṇaki is all love for *Kōvalaṉ*. That she puts up with his sojourn with *Mātavi* for years is an expression of such unqualified love. She does not complain of his desertion even to his parents. When he returns from *Mātavi* and speaks self-reproachfully of his shameful conduct, she is still unabated in her love for him that she offers her anklets to cheer him up. Even after the tedious journey to Madurai on foot, she continues to love him as selflessly as before and this is borne out from her interest in preparing and serving the dishes herself for him, an expression of a chaste wife's love for her husband.

Not to bedeck herself with flowers, cosmetics and ornaments is another aspect of chastity portrayed in this epic. While *Kōvalaṉ* is away *Kaṇṇaki* does not put on any ornaments nor does she apply any cosmetics.[43] This aspect of chastity, developed into a love-motif perhaps, is portrayed in *Jeevakacinthamani* and *Kambaramayanam* also.[44]

That these aspects of *Kaṇṇaki's* chastity "aroused admiration or approval" is evident from the remarks made by other

characters in the epic who may be taken to represent her contemporary society. The proper person to appreciate the chastity of a wife is the husband himself. So the poet makes *Kōvalaṉ* to speak about *Kaṇṇaki's* virtues. In the city of Madurai *Kōvalaṉ* praises *Kaṇṇaki* :

> You left your old parents, your friends, your attendants ...and kept at your service only your modesty, your faith, your virtue, and your loyalty...You are the incarnation of faithfulness, the beacon of the World, the tender bud of chastity, the store of all virtues.[45]

Kaṇṇaki s selfless love for her husband forces Kavunthi Adigal, the Jain hermitess who accompanies them to Madurai to commend her :

> Oblivious of her own suffering this celebrated lady, although fainting from thi:st in the scorching sun, felt more keenly the suffering of her husband. We...have not seen any shining deity other than this goddess who has taken the vow of chastity necessary to devoted housewives.[46]

The chief maid of *Kaṇṇaki* attests to her implicit obedience to *Kōvalaṉ* :

> (Kannaki) had nothing to say to the mother...nor even a word for the nurse...nor for me either, but followed her husband remembering only her duty as a true wife.[47]

One more aspect of chastity depicted in *Cilapatikāram* is the wife's choosing to die as soon as the husband is dead. The Pandiya queen who breathes her last the moment the king swoons to death is portrayed as representing this aspect, styled as *āṟiya kaṟpu* or *cātvikak kaṟpu* meaning "serene chastity".

Kaṇṇaki's moral victory

Kaṇṇaki is not portrayed as observing this principle of virtue. She survives *Kōvalaṉ*, because she has a duty to perform. Love for her husband also includes preservation of her husband's reputation. Now that *Kōvalaṉ* has been killed as a thief, she has a duty to prove his innocence and retrieve his reputation.

This duty entails an uphill task on her. The odds against her are many ; the place is strange; the contender is the king of an alien country ; and she a woman with no support to reckon with. The calm and obedient wife flares up.

Before meeting the king she consults the Sun-god as to the truth of the case, who says that *Kōvalaṉ* is not a thief and the city which punished him would be soon in flames.[48] Not fully satisfied with this, she vows to know of the truth from the mouth of *Kōvalaṉ* himself, who on being touched by *Kaṇṇaki* comes to life and asks her to stay behind.[49]

She meets the king afterwards and proves that *Kōvalaṉ* is not the thief. Her agony of losing her husband in a strange land and that too in an ignoble way knows no bounds. She becomes fiery and frenzied, and in such a mood burns down the city of Madurai to avenge her husband's unjust death. Such a ferocious aspect of chastity is styled as *ciṟiya kaṟpu* meaning "fiery fidelity".

Kaṇṇaki's heroic act thus consists in her retrieving the reputation of her husband from the mouth of the king himself and from the supernatural agencies like the sun-god, and in her burning down the city in vengeance.

This represents a heroic motif-an epic formula-in the pattern of a struggle, an opponent and the final victory. Such a heroic code portrays *kaṇṇaki's* moral victory-victory begotten of her impeccable chastity.

Kaṇṇaki's spiritual victory

The triumph of Kaṇṇaki's chastity is not confined to her moral victory alone. She has not yet reached the acme of her evolution. She has plucked her breast out, but she has not plucked out her pride of chastity. she vows on it to burn the city ; she has accordingly burnt the city ; but she has not burnt off her anger. She has won the king, but has not won herself, her ego. Her pride, her anger, and her victory are all no doubt begotten of her moral rectitude. The Sun-god testifies to her

power of moral purity.[50] But in spite of all these virtues she is advised by Mathurapathi, the patron goddess of Madurai to wait for a fortnight to join her husband who is in heaven now. What could this mean? This means, most probably, that she has to shed these negative moral attributes-anger, pride and ego-however righteous they may be-before being received into heaven.

Mathurapathi's relation of the past events that led to her domestic tragedy open *Kaṇṇaki's* eyes.[51] Realization dawns on her that it was not she who has killed the king; it was not she who has burnt the city dnwn ; it is according to the great Design that *Kōvalaṉ* dies as a thief ; the Pandiya king deviates from the path of virtue and the City of Madurai is burnt up. She is now able to see that she is only a tool in the hands of the great Order, the gteat Scheme of things.[52]

Such realization engendered by the sympathetic narration of the goddess helps her conquer herself. The last words she utters in her human form consolidate her conquest over herself:

Alas, I am a great sinner.[53]

Shedding thus her ego *Kaṇṇaki* waits patiently for her husband and meets him in the form of a celestial. This happens in the 23rd canto.

Kaṇṇaki's tears of contrition have purified her conscience; have resolved her conflict; but they have not cleansed the stain she caused to the reputation of the Pandiya king. *Kaṇṇaki* might have felt it when she repented as above but she does not elaborate it at this stage.

We meet her next in the 29th canto in the form of an angel after her deification. Her friends from Pukar have come to witness her deification. They explain the events that took place after her leaving the world-the end of her parents, her in-laws, *Mātavi* and others. King *Ceṅkuṭṭuvaṉ* the chief architect of her deification exclaims in wonder of her appearance in angelic form. But *Kaṇṇaki* has no words of praise for *Ceṅkuṭṭuvaṉ*; no words of consolation for her friends or for others. *Kaṇṇaki* as an angel just says :

The Pandiyan is blameless. He is now a good guest in the palace of the king of gods. I am his daughter.[64]

Her vision is no more cloudy. She has reached a level whereat the differences in terms of one's actions and their results blur and disappear; and at which the identity is no more physical, nor casuistic nor even moral, but only spiritual.[65] She has no message to the world except extricating the Pandiya king from his blame by not only forgiving him but by claiming kinship with him. For we know "To err is human, to forgive divine". We may modify Pope's line a little and say, to be vengeful is human, to forgive divine. *Kaṇṇaki* has reached the heights of human evolution, the ideal end of human evolution i.e, to partake of the divine attributes through her experience and through her self-conquest.[66]

In her efforts to overcome her peculiar predicament, *Kaṇṇaki* represents a pattern of heroism, begotten in virtue of her chastity; a pattern which has a dual dimension-moral and spiritual-not collateral, but evolutionary in character.

The terms *Viram* and *maṟam* in Tamil mean heroism or bravery.[67] The term *viram* and its cognates are used in six places of which three just refer to soldiers. Of the other three instances two refer to *Kaṇṇaki* and one to a Jain saint.[68] *Kaṇṇaki* in these places is described as *virapattiṉi* (heroic chaste lady), an ideal admired and approved contemporarily and by posterity.[69] The Jain saint is described as a hero who had completely put aside attachment and anger.[60]

The term *maṟam* and its cognates occur *21* times in the sense of bravery.[61] Of these only two occurrences refer to individual characters. One refers to *Ceṅkuṭṭuvaṉ* meaning that his martial valour is in consonance with his virtuous life. The other reference to *Kōvalaṉ* means compassionate hero.

It follows from these uses of the terms, in addition to our thematic analysis, that the poet Ilango Adigal has depicted a pattern of heroism which is not martial, but moral and ulti-

mately spiritual as applied to *Kaṇṇaki*, the principal character of *Cilappathikāram*.

REFERENCES

1. (a) Second Century A.D.—V. R. R. Dikshitar, *The Cilappatikāram* (1939, rpt. Madras: Kalakam, 1978), pp. 10, 414.
   (b) Second Century A.D.—M. Varadarajan, *Ilango Adigal*, (New Delhi: Sahitya Akademi, 1967), p. 10.
   (c) Third Century A.D.—M. Varadarajan, *Ilaṅkōvaṭikaḷ*, (Madras: Thayaka Veliyidu, 1963), p. 14.
   (d) the end of 2nd century and the beginning of 3rd century A.D.—Alain Danielou, *Shilappadikāram* (London: George Allen and Unwin Ltd. 1967), p. IX.
   (e) Fifth Century A.D.—T. P. Meenakshisundaran, *A History of Tamil Literature*, (Annamalai University, 1965), p. 43.
   (f) around 800 A.D.—S. Vaiyapuri Pillai, *Kāviya Kālam*, (1954, rpt. Madras: Tamil Puthakalayam, 1962), p. 136.
   (g) Eleventh Century A.D.—M. Govindasamy, *Cilappathikāram 11 āvatu nūṟṟaṇṭuk kāppiyam* (1975).
2. Scholars like S. R. Margabhandhu Sarma (*Cilampiṉ iracaṉai*, p. 111, *Cilampiṉ takuti*, p. 9), M. Varadarajan (*Ilango Adigal*, p. 51), T. P. Meenakshisundaran (*Tamil—A Bird's eye view*, p. 21) share this opinion. Professor S. Vaiyapuri Pillai thinks, however, that *Cil.* followed *Peruṅkatai* (Tamilar paṇpāṭu, p. 79).
3. "Hero or Anti-Hero?: The Genesis and Development of the Miles Christianus" in *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Burns and Reagan (London: Hodder and Stoughton, 1976), p. 120.
4. V. R. R. Dikshitar, *op. cit.*, p. 94, n. 5.
5. *Arumpata Urai*, Cil., 1:25-29.
6. (a) T. P. Meenakshisundaran, *Pāṭṭilē puraṭci*, (1963, rpt. Madurai: Meenakshi Puthaka nilayam, 1976), p. 91.
   (b) Margabhandhu Sarma, *Cilampiṉ takuti*, (Madras: Tolkappiyar Nulagam, 1962), p. 66.
7. (a) *Aṭiyārkkunallār Urai*; Cil., 1:25-29.
   (b) *Na. Mu. Venkatacami nattar Urai*, Cil., 1:25-29.
   (c) S. Vaiyapuri Pillai. *Kāviya Kālam*, p. 95.
   (d) M. Varadarajan, *Kaṇṇaki* (Madras: ? 1956), p. 103.
   (e) K. Meenakshisundaram, "*Cilampil yār pattini?*" in *Akarātikku appāl*, (Madras: Mangai Nulagam, 1977), p. 17.

8. M. R. P. Gurusamy, *Cilampu vaḷiccintaṉai*, (Coimbatore: Mercury Book Co., 1970), p. 29.

9. (a) T. P. Meenakshisundaran, *Kuṭimakkaḷ Kāppiyam*, pp. 7–8.
   (b) M. Varadarajan, *Ilango Adigal*, p. 54.
   (c) Margabhandhu Sarma, *Cilampiṉ iracaṉai*, p. 29, *Cilampiṉ takuti*, p. 66.
   (d) S. Vaiyapuri Pillai, "Cilappatikaram", *Ilakkiyamaṇimālai*, (1954, rpt. Madras: Tamil Puthakalayam, 1964), p. 146.

10. "Hero or Anti-Hero?", p. 142, n. 1. (see n. 3 above).

11. *The Hero with a Thousand Faces*, (1949, rpt. London: Sphere Books Ltd., 1975), p. 24.

12. S. V. Subramanian, *Cilampum Cintāmaṇiyum* (Madras: Tamil Pathipakam, 1977), p. 240.

13. (a) T. P. Meenakshisundaran, *Kuṭimakkaḷ Kāppiyam*, (? rpt. Madurai: Meenakshi Puthakā nilayām, 1975), pp. 7–8.
   (b) Margabhandhu Sarma, *Cilampiṉ takuti*, p. 66.

14. Some important epics and their heroes: *Iliad*—Achilles; *Odyssey*—Ulysses; *Aeneid*—Aeneas; *Mahabharatam*—Pandavas; *Ramayana*—Rama; *OS Lusiadas*—Vasco da Gama; *Divine Comedy*—Dante; *Jerusalem Delivered*—Godfrey: *Faerie Queene*—King Aurthur.

15. Vittore Branca, "The Myth of the Hero in Boccaccio" in *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, p. 279.

16. *Ibid.*, p. 280.

17. *Ibid.*, p. 279.

18. (a) "Visvesvara in *Rasacandrika*...accepts four Vira-s, including Daya". V. Raghavan, *The Number of Rasa-s* (1940, rpt. Madras: The Adyar Library Research Centre, 1967), p. 180, n. 1.
   (b) Citradhara, *Tbe Viratarangini*, cited by V. Raghavan, *op. cit.*, pp. 180-181.
   (c) Rudrabhatta, *Rasakalika*, an unpublished work in manuscripts, cited by V. Raghavan, *op. cit.*, p. 62.

19. *Na. Mu. Venkatacami nattar*, *Commentary on Cilappatikaram*, pp. 524-525.

20. *Cil.*, 25: 110-116.

21. *Ibid.*, 126-130, trans, V. R. R. Dikshitar, *The Cilappatikaram* pp. 335-336.

22. *Cil.*, 25: 168-169, trans. V. R. R. Dikshitar, *op. cit.*, p. 338.

23. M. R. P. Gurusamy, *Cilampu Vaḷiccintaṉai*, pp. 107, 113, 123.

24. *Cil.*, 26: 158-162, trans. V. R. R. Dikshitar, *op. cit.*, pp. 349-50.

25. *Cil.*, 28: 85-111.

26. *Cil.*, 28: 114-190.
27. *Ibid.*, 191-233.
28. *Cil.*, 16: 165-202.
29. *Ibid.*, 115, 125, 165.
30. *Cil.*, 16: 162-164.
31. *Ibid.*, 16: 203-10.
32. *Ibid.*, 16: 170-171 ; 212-213.
33. This pattern may include several other aspects also like, for example, "Humility, Obedience, Faith, Patience, Resistance to temptations, Repentance, Charity and the like". In view of Cilappathikaram's special insistence on certain virtues only these three aspects are discussed here.
34. A Chidambaranatha Chettiar, *Iḷaṅkōviṉ iṉkavi.* (? rpt. Madurai : Navalar Puthaka nilayam, 1974), pp. 56-59.
35. M. Varadarajan, *Iḷaṅkōvaṭikaḷ*, p. 143.
36. *Cil.*, 27: 103-108 ; 29: 60-62.
    MM., 2: 55-57.
37. V. S. Mudaliyar, "Gleanings from the Cilappatikaram", *Tamil Culture*, Vol. VII. (1958), No. 2, p. 175.
38. *Cil.*, 9: 69-71 : 14: 15-20.
39. *Cil.*. 16: 81-83.
40. *Cil.*, 30: 195-198 trans. V. R. R. Dikshitar, *The Cilappatikaram* p. 401.
41. M. Varadarajan, *Iḷaṅkōvaṭikaḷ*, p. 75.
42. T. P. Meenakshisundaran, *Kuṭimakkaḷ Kāppiyam.* p. 124.
43. *Cil.*, 4: 47-57.
44. *JC.*, verses 1372, 1373 ; *KR.*, V. 3 : 11.
45. *Cil.*, 16: 84-91, trans. Alain Danielou, *Shilappadikaram*, pp. 107-108.
46. *Cil.*, 15 : 139-144, trans. V. R. R. Dikshitar, *op. cit.*, p. 247.
47. *Cil.*, 29 : 43-47, trans. V. R. R. Dikshitar, *op. cit.*, p. 385.
48. *Cil.* 18 : 51-53.
49. *Ibid.*, 19 :.67. This may be taken to mean a sort of counselling by her inner Voice i. e., by the *unconscious mind* and as such, endorses her stand to reclaim the honour of her husband.
50. See n. 48 above.
51. *Cil.*, 23 : 25-178.

52. S. R. Margabhandhu Sarma, *Cilampin pūkkaḷ* (Madras : ?, 1962), p. 148.

53. *Cil.*, 23 : 192, trans. V. R. R. Dikshitar, *op. cit.*, p. 317.

54. *Cil.*, 29 : 72–73, trans. *op. cit.*, p. 387.

55. S. R. Margabhandu Sarma, *Cilampin iracaṉai* (Chidambaram : ?, 1977 edn), p. 126.

56. T. P. Meenakshi sundaran, *A History of Tamil Literature*, p. 38.

57. Tamil Lexicon (Madras : University of Madras), Vol. VI, p. 3757, Vol. V. p. 3118.

58. *Cil.*, Pathi. 42, 22 : 155 (*Kaṇṇaki*) ; 10 : 168-169 (Jain Saint) ; 5 : 76, 6 : 4, 26 : 76 (soldiers).

59. Contemporary admiration :- 12 : 47–50, 15 : 142–144, 21 : 49–50, 22 : 155. admiration by the posterity : 23 : 14, 177 ; 25 : 114, 129, 169 ; 26 : 253; 27 : 129 ; 28 : 210 ; 30 : 150-151.

    This very epic is an everlasting symbol of admiration of Kaṇṇaki as an ideal of heroism.

60. (a) *Cil.*, 10 : 168–169, trans. V. R. R. Dikshitar, *op. cit.*, p. 185.

    (b) It is interesting to note that "In a verse quoted by Avatarakavi in his commentary on his own Isvarasataka, a Vira is defined in terms of a saint.

    In fact, the saint has been called a Maha-Vira".

    —V. Raghavan, *The Number of Rasa-s*, p. 84.

61. *Ceṅkuṭṭuvaṉ* 30 : K 10–11.

    Kōvalaṉ — 15 : 53.

    General — 5 : 56, 76 ; 14 : 12 ; 19 : 21 ; 22 : 13, 63, 117 ; 23 : 57, 110 : 25 : 124 ; 26 : 77, 87, 123, 198, 206, 244 ; 27 : 42 ; 28 : 2 ; 29 : 11-1.

36. [illegible] p. 148.

37. Cf. [illegible]

38. Cf. [illegible]

39. [illegible]

40. [illegible]

[illegible]

[illegible]

40 (1) Cf. [illegible]

(2) [illegible]

[illegible]

41. [illegible]

[illegible] — [illegible]

[illegible]

6

PROBLEMS IN TAMIL LEXICOGRAPHY

DR. V. JAYADEVAN
Lecturer, Dept. of Tamil Language
University of Madras

0.1. The earliest form in which Tamil lexicography developed was through an explanation or gloss for the forms rarely used and difficult to understand. It is witnessed in Tolkāppiyam[1], a grammatical treatise which is considered to be the earliest work now available in Tamil and supposed to be written sometime before the Christian era. Following this, later grammarians have allotted due place in their works for such explanation or gloss. Later on independent works listing vocabularies according to subject matter and explaining them, came to existence. They are known as nikaṇṭus. They, being in verse form, enabled memorisation. After the advent of Europeans, the lexicographical work tended solely to be work of reference. The earliest of such works in prose form and with an alphabetical arrangement of the entries appeared in the 18th C. A. D. in Tamil. Tamil lexicography is now rich with the quantitative increase with the contributions of native scholars and foreigners as well. But, it lacks qualitative improvement. This paper attempts to deal briefly with some of the problems in Tamil lexocography in the following pages, based on the constituents of an entry in a general dictionary.

0.2. A dictionary entry contains two parts: 1] lemma wherein the lexical unit itself is indicated and 2] explanatory part that contains all the other information.[2]

1.0. Lemma

The purpose of the lemma is 1] to identify the lexical unit, 2] to locate it in the [formal, frequently specifically morphological] system, and 3] to describe its form.[8]

The lemma includes the following: 1] entry word, 2] pronunciation, 3] grammatical indication, and 4] etymology.

1.1. Entry word

It is the indication of each respective lexical unit in its canonical form.

The Tamil Lexicon and many other dictionaries admit single and multiword lexical units as entry words. While giving multiword lexical units, they present them in the combined form according to Sandhi rules. For example, consider *akavilai.* This compound is formed in 2 ways:

1. aḵam 'grain' > akam+vilai 'price' > akavilai 'price of grain'
2. akam 'inside' + ilai 'leaf' > akavilai 'inner petal of a flower'

So we may feel that it is better to present *akavilai* as two independent entry words as 1] aka vilai and 2] aka ilai leaving space between the components which give rise to the compound, for the sake of clarity and disambiguation. But if we decide to separate the components of multiword lexical units, we have to face some other problems. Consider the entry word *antippuṭṭōṭam* 'disease of babies caused by their being exposed in the evening when birds fly to their nests'. Its components are 1] anti 'evening', 2] puḷ 'bird', and 3] tōṭam which is the Tamilised form of the Sanskrit doṣa 'disease'. So the entry word must be *antip puḷ toṭam.* Such a form never occurs in any text. acciṭu 'print on a paper or cloth' if given as accu iṭu 'stamp a mark', it does not sound the same sense as it does in the compound. Under this circumstance, the presentation of the entry word itself poses a problem.

1.2. Pronunciation

No dictionary in Tamil except a very few like Percival [1861] marks pronounciation. Roman transliteration alone is provided in Tamil Lexicon. It is essential to include pronounciation in Tamil dictionaries as its orthography does not give an unambiguous information about the correlation of the spoken form with the written one. In the absence of attempts at giving pronounciation, it is not possible to point out the problems pertinent to it.

1.3. Grammatical indication

Grammatical indications are found only in big dictionaries. A very few small dictionaries also provide them. Grammatical indications witnessed in Tamil lexicography are not fully scientific and satisfactory. Verbs defective in their conjugation are not marked. Case governments in the case of verbs and case selection restrictions in the case of nouns are also not marked[4]. The classes and categories as estalished by tradition are generally accepted in Tamil lexicography. That is why Tamil Lexicon, marking *a* as particle includes in it 1] demonstrative pronoun, 2] prefix, 3] euphonic augment, 4] noun suffix, 5] casal ending, 6] verb ending, 7] verbal participle, 8] relative participle, 9] expletive and 10] euphonic prothesis. Specific and scientific grammatical indications are yet to be attempted. The user of the dictionary must be informed about the [usually morphological but – above all in the case of uninflected words—also the syntactic or combinatorial] class of which the entry words [i.e. the respective lexical unit] is a member.[5]

1.4. Etymology

Etymology is marked only in a few dictionaries. Tamil Lexicon, for mukam 'face' gives the etymology mukha from Sanskrit, whereas Devanesan gives the Tamil etymology.[6] In such a situation the problem of the selection of etymology arises. It is noteworthy that emotion and sentiments also are involved in this area. Adequate work on Tamil etymology is yet to be done.

2.0. Explanatory part

It includes 1] explanations, 2] citations, 3] word-finder section and 4] labels.[7]

2.1. Explanations

The entry-word is explained to the user of the dictionary in this section. Almost all dictionaries in Tamil are defective in such lexicographic definitions or explanations. Lack of specificity and clarity, circularity and ambiquity are some of the defects evident in Tamil lexicography. The explanation of certain simple and commonly used items like uppu 'salt', nīr 'water' etc. in a monolingual dictionary is a serious problem. Tamil Lexicon explains uppu as *ilavaṇam,* a Tamilized form of the Sanskrit *lavaṇa* and *nīr* as *jalam.* Tamil dictionary of the Kalakam explains *uppu* as *uppu.*

2.2. Citations

The importance of citations has not been felt well by Tamil lexicographers except a few. Citations from texts and from dialects as well have been furnished in Tamil Lexicon. More attention is yet to be devoted in this sphere of lexicographic activity also.

2.3. Word-finder section

In this section, comparables, [synonyms, antonyms, hyponyms, hyperonyms, words confused] and derivatives [affixal, reduplicative, compositional] must be included. No dictionary in Tamil provides a separate section for this within the entry. Occasional marking of the synonyms and antonyms are witnessed in some dictionaries. In some dictionaries derivatives are given without any typographical distinction. No scientific system has been followed in this regard in Tamil lexicography.

2.4. Labels

The labels may be classified into style labels, social labels, region labels and period labels and the first three have been

employed in Tamil Lexicon. Period labels have not yet been attempted in Tamil lexicography as there is no dictionary on historical principles. Except Tamil Lexicon and a few other dictionaries, labels have not at all been used in Tamil lexicography.

Conclusion

Some of the problems in Tamil lexicography such as the presentation of the entry-word, selection of etymology, and explanation of certain words in a monolingual dictionary have been pointed out. It is also pointed out that much improvement work is yet to be done in grammatical indication, pronunciation, etymology, lexicographic definition, citation, word-finder section and labels. Though Tamil lexicography is quantitatively rich, it is not so qualitatively. Dictionary-making in Tamil has not gone beyond amateure, adhoc and pedestrian enthusiam. The inculcation of the theory and practice of modern lexicography in Tamildadu is a great desideratum.

REFERENCES

1. *Tolkāppiyam*, Sūtra, 298.
2. Zgusta, *Manual of Lexicography* [The Hague: Mouton, 1971], p. 249.
3. Ibid. p. 250.
4. K. Balasubramanian, "Tamil Dictionaries: A Review and Perspective" paper presented in the Symposium on Perspectives on Indian Lexicography [Mimeo], Trivandrum, 1980, p. 4.
5. Zgusta, p. 250.
6. G. Devanesan, *A critical survey of the Madras University Tamil Lexicon*, [Salem: The salem Co-operative Printing Works Ltd., 1955], p. 33.
7. Ashok R. Kelkar, "The scope of a Historical Dictionary" in *Studies in Historical Sanskrit Lexicography*, ed. A. M. Ghatage *et al.*, [Poona: Deccan College, 1973], p. 68.

7

IḶANTIRAIYAṈ A PALLAVA PRINCE ?

P. PACHAIYAPPAN PILLAI

Tamil Noolagam, Vilvarani

"The climate, the age, the disposition of the people to whom a poet writes, may be so different, that what pleased the Greeks would not satisfy an English audience."[1]—*John Dryden.*

* * * *

"One intellectual excitement has however, been denied me. Men wiser and more learned than I have discovered in history, a plot, a rhythm, a predetermined pattern. These harmonies are concealed from me. I can only see one emergency following upon another as wave follows upon wave, only one great fact with respect to which, since it is unique, there can be no generalisations, only one safe rule for the historian: that he should recognize in the development of human destinies the play of contingent and the unforeseen. This is not a doctrine of cynicism and despair. The fact of progress in written plain and large on the page of history; but progress is not a law of nature. The ground gained by one generation may be lost by the next. The thoughts of men may flow into channels, which lead to disaster and barbarism."[2]—*H. A. L. Fishers.*

* * * *

Iḷantiraiyaṉ[3] is the hero of the Sangam Poem Perumpāṇāṟṟuppaṭai. He is a chōḷa prince and ruled Toṇḍamaṇḍalam as the viceroy of the chōḷa king. Some scholars, like Mahavidwan R. Ragava Iyengar, consider that the sangam poem refers only to a pallava prince and not to a chōḷa prince and this vexed question is, therefore re-examined in this paper.

The age of the Sangam had been the subject of keen discussion among scholars and attempts had been made to bring it to the 6th and 7th centuries. But the generally established date is Ist and 2nd centuries A.D. This orthodox estimate of the Sangam age expounded by Kanakasabai,[4] and more fully by Dr. S. Krishnasamy Iyengar[5] has been followed here.

Iḷantiraiyaṉ was ruling over the Toṇḍaināḍu with Kānchi as his capital. He was considered to be equal in status with the three kings of Tamil Nadu viz., Chēra, Chōḷa and Pāṇḍiya.[6] This Iḷantiraiyaṉ is also known as Toṇḍamāṉ Iḷantiraiyaṉ, or Tiraiyaṉ of Thiraiyal. He was also one of the Sangam poets. It is also stated that he has written a book known as Iḷantiraiyam.

This Iḷantiraiyaṉ is said to be the son of a Nāga Princess[7] and was ruling over the country as the viceroy of a chōḷa king. The Tamil Nadu was ruled by the Chēra, Chōḷa and Pāṇḍiya during the Sangam period. These three kings were originally of the three tribes viz., Vāṉavaṉ, Tiraiyaṉ and Māṟaṉ.[8]

The Tamil Nāḍu or Tamiḷakam has a character of its own and a history generally independent of that of the rest of India. This extensive region may be described as consisting of the former Madras Presidency, excluding the "Northern circars" districts of Vizagapatnam (now in Andhra Pradesh) and Ganjam (now in Orissa) and with the addition of former states of Mysore (now in Karnataka), Cochin and Travancore (now in Kerala). It is essentially the Tamil race and speech. The earliest tradition fixed the Northern boundary of Tamiḷakam on the east coast at the white Rock near Badagara, to the South of Mahi, the frontier line between those two points passing round the hill of Vēṅkaṭa 100 miles to the north of Madras and then inclining southwards to Badagara. Later traditions extended the north eastern boundary as far as Nellore on the North Peṇṇāṟu river and the north western limit to the Chandragiri river south of Mangalore.[9] R. Sathianāthaier in his lecture on Toṇḍamaṇḍalam,[9a] thinks that the northern boundary of the chōlas extend to the Pālāṟu. He has apparently based

his theory on Nilakanta Sastri's *Chōḷa*. This theory has no basis as would be seen from the map provided by Vincent Smith. He has definitely stated that "the Dravidian peoples of the extreme south below the fourteenth degree of latitude, being protected by their remoteness, had mostly escaped annexation to the Northern empire." Sathianāthaier quotes Patañjali, but Smith has already repudiated the theory about Kānchi in his footnote on the subject (p. 194). Also see the paper on the "Territorial limits of Tamil changam of the Sangam age" by N. Subramaniam published in the *Journal of the Madras University* Vol. xxxiii. No. 1. (July 61).

In addition to the three kingdoms a number of independent chieftains shared the government of the country and indulged in unceasing internecine wars and yet paid a close attention to careful farming and lucrative trade.

The Tamil States maintained powerful Navies and were visited freely by ships from both east and west, which brought merchants of various races eager to buy pearls, pepper berrys and choice commodities and to pay for them with gold, silver and art ware of Europe. The Sangam literature tells us of the importation of Yavaṇa wines, lamps, vases and bronze vessels. Smith observes: "So far as I can judge, the scholars who maintain the early date of the best Tamil poems are right, and the 'Augustan age' of Tamil literature may be placed in the first three centuries of the Christian Era. Other arts were cultivated with success, including music, drama, painting and sculpture; but the states and pictures apparently were executed in perishable materials, and have wholly vanished. The plays are said to have been of two kinds. The Tamil or indigenous, in numerous varieties, which permitted the insertion of love scenes and the Aryan or northern, which were more formal and restricated to eleven stock subjects."

Such was the state of civilisation in the three Dravidian or Tamil kingdoms of South during the early centuries of the Christian era. From about the 4th century to the 8th century

the Pallava dynasty plays a great part in the history of South India.

Who were the Pallavas? Whence did they come? How did they attain the chief place among the powers of the South? To these questions, Vincent Smith says that "no complete answer can be given at present, although considerable progress has been made in solving the problem."[10] But from about the 4th century A. D., the Pallava dynasty plays a great part in the history of South India. There was however no Pallava country with traditional limits. The Pallava domination, while it lasted, extended in degrees varying from time to time over all the three ancient kingdoms, the extent of such domination being in proportion to the vigour of the Pallava Chiefs and the weakness of their rivals. This fact has been held to indicate that the Pallavas like Marattas, were a predatory clan, tribe or caste, which rose to power by violence and superimposed its authority upon the Rajas of the territorial kingdoms. It is however, possible that the Pallavas were not one distinct tribe or class but a mixed population, composed partly of foreigners and partly of South Indian tribes or castes, differing in race from the Tamils, and taking their name from the title of an intruding foreign dynasty, which obtained control over them and welded them into an aggressive political power.[11]

The Pallava rule over the Tamil country with Kānci as its capital starts in the late half of the 3rd century A.D., while the Chōla viceroyally ruled over the country before the advent of the Pallavas i.e., during the Sangam period.

In between the two periods, there is what is known as the Kalabra interrugnum. What has happened in Tamiḷakam at the end of the Sangam period is not known. Histoirans call this as the dark period. It is however presumed that there was a big change in political and religious spheres. This is seen from the vēḷvikkuḍi copper plates (A.D. 868)[11a] during this period the Jain and Buddist religions flourished and there was a Sangam convened by Vajra Nandi (470 A.D.), a Jain monk. Prof. A. Chakkravarti states that there was in existence of a Drāviḍa

Sanga, otherwise known as Mula Sanga about the 1st century B.C. at Southern Patalipura, identified with modern Tiruppāppuliyūr, a suburb of Cuddalore. This Drāviḍa Saṅga was presided over by Sri Kunda Kundācāriyar, a great Jain teacher attended by Vajaranandi to revive the Tamil Sangam in the Tamil Nadu implies rather the downfall of the earlier Mūlasangam associated with Sri Kunda Kundācāriyar (*Jaina Literature in Tamil* by Prof. A. Chakkravarthi, pp. 8-9). Some scholars think that the Kalabras are foreign intruders, while others think that they are Tamils. This question is not examined here.

It is generally accepted by Tamil Scholars that the pallavas do not find place in Sangam literature. It is not known what prompted Mahavidwan R. Ragava Iyengar to reinterpret Perumpāṇārruppaṭai as referring to a Pallava prince. At the outset, the Pandit has not identified the Pallava king who is the hero of the Poem. He seems to depend much upon the myths attributed to the Pallava's birth, which are found in later grants only and not at all in the earlier grants. Further the Chōlas are known as Thirayars after their tribe. Their coins have ships stamped on them. A close study of the said Idyll would however reveal that the learned Pandit's interpretation is erroneous and that the normal interpretation of the old commentator Naccinārkkiniyar needs no revision. Out of 1100 words and phrases in the great poem only about 10 words could[12] be located as Sanskrit forms and the poem in extremely free from Āryan interference. Scholars consider that this poem should have been composed prior to Paṭṭinappālai.

Further more this Rudran Kaṇṇanār is also the author of Paṭṭinappālai, a long poem in praise of Karikālan (1st century B.C.)[12a]

It would be relevant here to note that Mahāmahōpādyāya Dr. U. V. Swāminātha Iyer has shown certain identical thoughts and sentences in the two poems (Perumpāṇārruppaṭai and Paṭṭinappālai.[13] There is therefore no reason to contradict the contemporaneous nature of Karikālan and Iḷantiraiyan.

One of the reasons that appears to have prompted Raghava Iyengar is that both the words Toṇḍai and Pallavam mean tender twigs. A close study of the commentary on Perumpāṇāṟṟuppaṭai and his essay on Iḷantiraiyaṉ serving as an introduction to the commentary[14] would reveal the distronted and confused thoughts led by erroneous traditions and misleading accounts of mythical ancestry attributed to the Pallavas. Dr. S. Krishnasami Iyengar considers[15] that the word as applied to Pallavas in the first instance is a translation of the Tamil word Toṇḍaiyar and Toṇḍaimāṉ and states that this finds confirmation in some of the copper plate characters, which bring in tender twigs of some kind in connection with the eponymous name Pallava and that this undoubtedly is a later use of the term. The Pallavas are foreign to the locality and the rulers of Kānchi had continued to be known as Toṇḍamāṉs all through historical times. It is quite probable that the Pallavas who began to rule later over the country identified themselves with the traditions of the country (vide Dr. K. K. Pillay's observations quoted at the end of this paper).

In this connection it is worth quoting P. T. Srinivasa Iyengar: He has stated as follows in his *Pallavas* under the head "How Pallavas came to Kānchi":

"Our ancients have named 'Sakadweepa' to that part of the country which is lying Northwest of our land and the people of that country was known as Pallavas and Sakas. It was unusual for them to come into our land through land route and sea route as would be seen from the puranas. These people settled in the western part of Afganistan and that part of the country has therefore been called 'Sakasthan'. While they were there, they adopted (or embraced) Saivism, Vaishnavism, Buddhism or Jainism and become interrelated to the people of our country. These people (in course of time) spread all over the country and established kingdoms wherever there were possibilities to do so. They had their capitals at Taxina, Vaḍa Mathura, Ujjain and other places. And in the usual course they entered South India also and set up their rule at Kānchi."[16]

"Before the advent of Pallavas, there is no trace of any evidence that the Tamils adopted the Āryan Gods. The Tamil kings also did not perform vedic rites. The country was ruled under the Tamilian traditions and not under the Āryan Sastras. The Pallavas wrote their inscriptions in Prakrit and later in Sanskrit and there were not races of Tamil in them. Later on this cult spread from Kānchi into the interior."[17]

Under the head 'The state of literature', P. T. Srinivasa Iyengar writes: "The names of the earlier Pallavas and their doings, have not been mentioned in any of the writings in Tamil of that period, as these foreigners spoke their Prakrit language, adopted their own Āryan ways, and did not mingle with the Tamils neither did they learn Tamil language, nor did they patronise Tamil poets." But on the other hand we see that the Tamil kings of the Sangam period patronised Tamil poets and treated them friendly with respect and when the kings erred, they (poets) dared to correct them.[18]

It is not our purpose in this short paper to show how the Buddhists, the Jains and the Brahmins have taken pains to spread their religious customs and manners in Tamil Nadu during the early period of South Indian History. Suffice it to say that they were distinct groups of civilisation in the early centuries before and after the Birth of Christ.[19]

We have inscriptions and copper plate grants of the Pallava rulers to build up the history of their period and their rule over the Tamil country. From these records however, we could not come to a decision as to who was the first to establish the Pallava kingdom.[19a] Bappa is the first known Pallava ruler. He has brought Six Brahmin families of Atreya Harith, Barathwaja, Kausik, Kasyapa and Vatsa Gotras from the north and settled them here and donated gold and hundred thousand ploughs for their welfare. It is probable that he has followed the precedent of his forerunner Karikālaṉ who had cleared the forest in that part of the country and settled Vellala families (agriculturists) to cultivate the land for prosperity. Iṭ is considered that he is the

first king to encourage Yogas in the North Indian style in Tamil country.[20]

P. T. Srinivasa Iyengar considers that before the advent of the Pallavas the Āryan language, the Āryan ways of living did not spread over the Tamil country and there were only stray cases of Buddhist and Jain monks and Brahmins entering and living secludedly in the forests and caves as would be seen from Brahmi inscriptions found in this country.

Sivaskanda came to the throne after Bappa and this Sivaskanda even when he was an young prince (not yet a crowned king) has donated lands to the Brahmins as seen from the Prakrit copper plate known as Mayidavolu grant (found at Mayidavolu village, Narasarpet Taluk in Krishna District). Sivaskanda ruled with Kānchi as Southern capital, the second capital being Amarāvati. At Amarāvati Buddhist monks resided in the mutts (during this period) built in stones. This Sivaskanda performed several yagas and copper plate inscriptions describing his munificence have been found at Hirahadagalli (Bellary District). P. T. Srinivasa Iyengar considers that, from the above two copper plates, there is a distinct way of rule, as distinguished from the Tamilian rule and assigns 3rd century A.D. to his rule. From here we shall skip over and come to the Dynasty of Simhavishnu. During this period, it will be noticed that the rulers are changing their names and titles i.e., from Sanskrit to Tamil style. P. T. Srinivasa Iyengar considers this change as due to the fact that the rulers begin to identify themselves with the people of the country.[21] They have assumed the titles Kāḍayars and Kāḍuveṭṭis, as they had to clear the forests to make room for the growing population. Raghava Iyengar has however stated that the Pallavas assumed the title Kāḍavar by virtue of their settlement at Kaṭāham in Malay. The statement is contrary to historical facts. Kāḍavar and Kāḍuveṭṭi are Tamil words definitely.

It was Vīrarājēndra to undertake a compaign in farther India and defeat the king of Kātaha or Kāḍaya in the Malay Peninsula. He is known to have reigned at least for seven years and was succeeded by his son Ādirājēndran. This apart, the

word Kāḍaya is a Tamil word meaning *"man of the forest"* and the word Kāḍuveṭṭi is a word meaning *"the man who has cleared the forest"*. There is therefore no point in hunting after an imaginary place and Simha Vishnu was succeeded by his illustrious son Mahēndravarman I[22] and his grandson Narasimhavarman.

All these three have constructed temples endowed them with lands for their maintenance. The Kūram grant is said to be the first copper plate issued by Mahēndravarman's people containing both Sanskrit and Tamil scripts. Previously, the Pallavas were called Kshatriyas of an irregular order. Subsequently the Kūram grant styled them (issued by Paramēswara Bōthirāya) as the descendents of Aswattama belonging to Barathwaja gōtra. As their conquests expanded and their grants increased, the Kūram grant plates style them now as the descendents of Brahma, Angiras, Brihaspathi-Barathwaja Doona, Atwattama-Pallava. Srinivasa Iyengar ridicules this kind of exaggeration by the grantees (see *Pallavas*, Part II, p. 55).

The next grant for our notice is Kāsakkuḍi grant issued by Nandivarman in his twenty second regnal year. This grant elaborates the geneology of the Pallavas. In this grant Brahma and others have been described in detail in separate slōkas. According to the descriptions, Indra was afraid of Aswathama's great tapas and sent Mēnakā to entice him, so as to divert his attention and thus disturb the progress of this tapas.

An interesting story is told by P. T. Srinivasa Iyengar as how Mayurasarma, a Brahmin got enraged when he was insulted at Kānchi (while he was studying in the college), by a Kshatriya warrior and on the spot he determined to show his mettle by waging war against the Pallavas and setting up the Kadamba dynasty.

Now, Mēnakā achieved her object and gave birth to a child on a cot made of Pallavam (tender twigs). The child, therefore, earned the name of Pallavan. The phrase " *Aswathama's son* " found in earlier grants has thus been elaborated with this new story. This story has also been illustrated in the temple known as

Paramēswara Viṇṇagaram. It is also found in the Kāsakkuḍi grant, that even if he is born of a Brahmin family, he has also all the qualities of a Kshatriya. Thus we see the Pallavas who were considered to be irregular (நிலைகெட்ட) Kshatriya raised to the status of "Brahma-Kshtatriyas". Not satisfied with this ancestry, the grant goes still further and makes Asōka a descendant of a Pallava (P. T. Srinivasa Iyengar, *The Pallavas*, Part III, pp. 10–14). As Asōka Pillars are found in the borders of Tamil country, the grant has apparently included him also in the Pallava family. The grantee was one Somayāji who was well versed in Vēdas, Viyākarṇa, Astrology etc. Another grant from Tantan-Tōṭṭam was made in Nandivarma's 58th year and it has been stated in it that the village had been given to 308 Brahmin scholars who were well versed in Vēdas. P. T. Srinivasa Iyengar considers that the said Brahmins should have come from Telugu country and that it may be presumed that these Telugus mixed with the people of the land as Tamils, with the result that Sanskrit words have mixed freely in the later day writings in Tamil. It will, therefore, be irrelevant to quote this ancestry, to disturb the evenflow of the poem Perumpāṇāṟṟuppaṭai.

Another point raised by R. Raghava Iyengar may be mentioned here to illustrate his erroneous views regarding South Indian History of the Sangam Period.[23] In discussing Tiraiyaṉ as a Pallava prince, he has taken Naṉṉaṉ as a Pallava chieftain whereas he is a Tamil chieftain and for a detailed discussion proving Naṉṉaṉ as a Tamil chieftain, we may safely refer him to C. E. Ramachandran's paper[24] published in the *Madras University Journal.* He has refuted the findings of Nilakanta Sastri and others of similar view.

It will be futile to link Perumpāṇāṟṟuppaṭai with a Pallava prince as its hero, as attempted by Raghava Iyengar. It is not possible that the poet has composed the poem in praise of an alien Pallava prince.

What has happened to the Chōla prince who was ruling at Kānchi? It is probable that he has moved north or west, when the Pallava has driven a wedge dividing the northern part and

southern part of the Chōla country. A considerable number of epigraphical records was discovered in the Cuddappāh and Kurṉūl districts, which brought to light a dynasty of Telugu kings of Renadu, claiming to have been the descendants of Karikāla chōla. The Telugu Chōla king Mahēndra, father of Puṇyakumara of Melapadu plates seems to have been a subordinate and contemporary of the Pallava king Mahēndravarmaṉ of Kānchi, who ruled at the beginning of the 7th century. Simhavishṇu, son of Nandivarmaṉ of the Telugu Chōla family and brother of Dananjaya (father of Mahēndra) must have been a contemporary of the Pallava king Simhavishṇu (father of Mahēndra Pallava). Thus we come to know that the Telugu Chōlas were ruling the Cuddappāh country even during the 6th century. This country is identified to be Masalia referred to in the Periplus of the Erythrean sea. The passage concerned is quoted below:

"...not far from the three marts we have mentioned, named Kamara poduke and sopatama, lies Masalia, the sea board of a country extending far inland. Here immense quantities of fine muslins are manufactured" (Macrindle).

Sōlia is a corrupt form of the word Cōla. The chinese traveller Hien-Tsing, who visited India in the 7th century, mentions the country of cu-li-ye identified with the country round cuddappāh and Kurṉūl. Cu-li-ye is cōla or sōla. The country of Mai-sōlia or Masōlia (Middle or great cōla) extended far inland and the Mai-solus, or the Peṇṇār waters this region in the lower part of its course. The country of the cōlas was all of the black cotton soil famous for its cotton produce from the earliest times. It was for that reason that the cotton fabrics produced in this Masolus country were renowened as Maisolins or Muslins. The Telugu chōlas were ruling the coastal region from Kānchi as far almost as the mouth of Krishna till the 13th or the 14th century that the coast line up to the Krishna was called cōlamaṇḍala tira or the coromandal coast of the European travellers.[26]

The Brahmins of the Sangam period were Tamils and they were called Pārppār (Seers) and they had high influence with the

people. But the Brahmins who came later into Tamil country "wave after wave" from the time of the Pallavas and later Cholas and Pāṇḍiyas gave prominence to Sanskrit only.[25a] The kings also encouraged their settlement here and adopted the rites envisaged in the Vedas and Hindu sastras. These Brahmins were engaged as Archakas or Veda Parakars in the temples built by them. They also held high posts in the government and in order to retain their influence and power, they invented vamsas (ancestors), gotras (Pedigrees) and sastras (for religious rites). The kings elated by the flattery, endowed lands and donated funds for vedapatalas and mutts.[26]

P. T. Srinivasa Iyengar concludes his book on the *Pallavas* with the remarks that the Pallavas were parthians who came from sakadaweepa (near Parthia) and settled as Parthavars (or Pahalavas ?) in Jambuthuweepa.[27] Here they assumed the name as Pallavas and adopted the Aryan Kshtriya ways. They captured Kānchi and began to rule in the Āryan ways and spread Sanskrit culture in Tamil Nadu. They also built temples with stone and endowed lands and donated funds to Brahmins brought from Telugu country. As the population of Brahmins increased the Varnashrama was introduced, Saivisim and Vaishnavism were encouraged and consequently other religions died. The language and culture of the Pallavas were different from the ancient Tamil culture. In the circumstances it is not correct to equate Tiraiyaṉ with a Pallavaṉ.[28]

Dr. K. K. Pillay in his monumental work, *History of Tamil Nadu: Her People and Culture*, concludes his chapter on the Pallavas as follows: "In the history of Tamiḻakam, the greatness of the Pallava period glows with the lustre. The Pallavas, foreigners as they were, to the Tamil civilisation and culture, have changed, in the course of time, their customs and manners and became Tamilians. In the early period, they had Sanskrit as their court language and in due course adopted Tamil also as their court language. During this period sanskrit works have come into existence and Sanskrit scholars had honours in their court. They have also encouraged Tamil learning.

In view of all, when they first entered Tamilakam, they cleared the forests and converted them as cultivable and habitable lands. To perpetuate their memory, great kings of the time constructed very big tanks, dug new channels to the rivers and encouraged cultivation on a large scale".[29]

In view of all these achievements, it is surprising that the memory of the dynasty has not survived to any appreciable extent in living tradition. The Mackenzie Manuscripts collected about a century ago by the indefatigable Surveyor general, Col. Colin Mackenzie, although containing many accounts professing to give the *Ancient History of Toṇḍamaṇḍalam* and the exploits of Ātoṇḍai Chakravarthi seem to preserve a distant reminiscence of what the people of the early part of the 19th century believed to have been the ancient condition of Toṇḍaimaṇḍalam, by which name the region immediately around Kāñchipuram was known. This class of traditional accounts preserved in the Mackenzie collection appears to depict the condition of Toṇḍaimaṇḍalam prior to the Pallava adevent. Some of them, such as the account of Toṇḍamāṉ Chakravarti, relate to the conquest of the region from rude and uncivilised tribe known as the Kurumbars and to the introduction of civilization by Andoṇḍai Chōḷa. There seems to be warrent for presuming that this person was no other than Toṇḍamāṉ Iḷantiraiyaṉ, a Chōḷa prince who is immortalized in Perumpāṇāṟṟuppaṭai by Rudraṉ Kaṇṇaṉār.[30]

APPENDIX I

REGARDING THE STATUS OF THE PALLAVA AS BRAHMA-KSHATRIYA

A question may be asked, whether the same person could be the secular head (Pati) as well as the religious leader (Ācharya) of a clan. A few references in Ramāyaṇa and Mahābāratha brought forth by V. Raghavan (*Indian culture*, April, 1939), show that the heads of Mlechas, political and religious, were called Mleccharlas. (See footnotes 1 and 2 at p. 78 of *A History of the Guptas* by Dr. R. N. Dandekar).

The Sakas were presumably included by Sankarariya among Mlechas. Pallavas are defined as Mlechas (Nichas) or Pathakars (Dhurdhas) in *Piṅkala Nikaṇḍu* (500 AD). One instance to show that a Saka may be a Pathaga (Dhurdha) may be quoted from the *History of the Guptas*. Samudhra Gupta was succeeded by his Son Rāma Gupta. It appears that the Saka King had demanded Rāma Gupta's legally wedded wife, Duruvadevi and that Rāma Gupta being a coward had actually consented to send his wife over to Sakadhipathi. The extract from the newly discovered drama *Devi Chandra Gupta* contains a long dialogue between Rāma Gupta and Duruva Devi, in which Rāma Gupta states that he is sending her away for the sake of the people. Duruva Devi then complains of her husband's heartlessness later on, Prince Chandra Gupta (Rāma's younger brother) determines to go to Saka King in the disguise of Duruva Devi. Chandra Gupta ultimately kills the Saka king through the Stratagem. (See p. 70 of *A History of the Guptas* by Dr. R. N. Dandekar).

From the foregoing it may be seen that the Mlechas (Sakas or Pallavas) assumed to be Brahma-khsatria to become both secular as well as religious heads and that they would not mind to stoop to the level of asking his rival to surrender his wife, which is a Pathaga's (Dhurdhas) deed.

Further more, the Pallavas have been defined as Parathavar (Foreigners) by *Chūḍāmaṇi Nikaṇḍu*. Raghava Iyengar forgets easily the anticedents of the Pallavas. He says (p. 5) that they have performed Vaidika ceremonies and as such the Tamil kings found it fit to get girls for marriage from their family. Raghava Iyengar need not have laboured much to praise (Sky high) the Pallava kings as fit to intermarry with the ancient three kings of Tamilakam. It is the Royal Prerogative of the kings to marry woman from other Races or Tribes for Political and other considerations.

APPENDIX II

SOMETHING MORE ABOUT TIRAIYAN AND PALLAVAS

V. Kanakasabai considers that the Tiraiyars, or Sea kings, were a great seafaring race, whose home appears to have been in

Lower Bengal and who travelled to Burma, Cochin, China, Ceylon and Southern India and that a Tiraiyan̲, reigned at Kānchi, was contemporary with Karikālan̲ and that it was on this account that the Chōlas (who belonged to this tribe) boasted of being descendents of the Solar race.* The oldest of the Chōla kings is said to have saved Amarāvathi, the capital of Indra, when it was besieged by Ashuras and that, in gratitude for the service, Indra sent five giants who killed the Nagas of Kāvērippaṭṭin̲am and enabled the Chōla king to take possession of that town (*Cilappatikāram*, V : 95–97 and VI: 14 to 17; *Maṇimēkalai*, I: 20 to 24). He feels no doubt Muchukunta was the first Chola king (Kanakasabai refers to *Epigraphic Indica*, Part I, p. 2) who conquerred the Nagas and states that the name of the Tiraiyar in Sanskrit is Sagarakula and the ancient kings of Thoṇḍamaṇḍalam belonged to Sagarakula but the latter Pallavas styled themselves as Bharadvajas. He has also given the following family names known as late as the 16th Century A.D.

Pangala Thiraiyar—Thiraiyar of Bengal

China Thiraiyar—Thiraiyar of China (This was most probably Cochin China)

Kadara Thiraiyar—Thiraiyar of Kaḍāram, that is Burma

Singala Thiraiyar—Thiraiyar of Ceylon

Pallava Thiraiyar—Thiraiyar of Pallavam

The Chōlas are known as Thirayars and as such there is no doubt that the Thiraya of Kānchi was a chōla. The question to be decided is whether the Tiraiyan̲ of Perumpāṇāṟṟuppaṭai was of a Pallava (Foreign) origin or not. Rudran̲ Kaṇṇan̲ār, the author of the Poem has definitely stated that among the

---

* Harivamsa states that theP āṇḍiyas, Kēraḷa, Chēra and Chōḷa as the song of Akrita and the descendants of Vishnu-Brahma, Attri-Chandra and after 16 generations Akrita. Vēṅkaṭasāmi Nāṭṭār points out the irrelavancies of showing Kerala and Chēra as separate entities and states that in literature Chōla is shown as belonging to solar race while Pāṇḍiyas are shown as descendants of Lunar race.

three Tamil Kings Tiraiyaṉ was great. As he has also composed a poem (Paṭṭiṉappālai) on Karikālaṉ, it should be taken that the Tiraiyaṉ is a chōla prince under the patronage of Karikālaṉ. This internal evidence cannot be easily passed over to assign the poem to a pallava who was an alien and a later successor to the state.

The fact that a Chōla subdued the Nagas would support the theory of a Chōla marrying a Naga Princess and myths would support this view only. The other family names in Kanakasabai's list would only show the extent of influence of the Tiraiyars in Bengal, Cochin China, Kaḍāram (Burma) and Ceylon.

As regards "Pallava, Tiraiyaṉ" found in Kanakasabai's list, we will have to conclude that the second dynasty of the Pallavas founded by Simhavishnu (succeeded by Mahēndra I and Narasimha I) should have adopted the tribal name of the ancient king of the country viz., Tiraiyaṉ. The very fact that two words Tiraiyaṉ and Pallavaṉ is a compound word (Pallava-Tiraiyaṉ) would clearly show that the Pallavas were reluctant to give up their original identity. Atternatively it may be presumed that the word Pallava Tiraiyaṉ is a later corruption of "Palvēl Tiraiyaṉ", (Tiraiyars of abundant spears). Otherwise there is no need for them to use both the words (giving the same meaning) for their identification. The word Pallavaṉ has been taken as a Sanskrit translation of the Tamil word Tiraiyaṉ. Alternatively, the Pahlavas or Pallavas have subsequently identified themselves with the local Tiraiyars, when they (Pallavas) had come to stay and adopt the customs and manners of the people of the soil for a peaceful administration of the country.

Perumpāṇāṟṟuppaṭai describes a peaceful and prosperous country with a benevolent ruler who has patronised Tamil Ministrels. The period of the early Pallavas was a period of turmoil and appeasement of the people on the one hand by adopting the native king's tribal name and of satisfying the Brahmin Pandits on the other in the form of grants to recognise them (Pallavas) as men of noble birth. In any case to treat the

Pallavas as foreigners as has been done by Raghava Iyengar and then fit them in a Sangam poem, finding far fetched or unwarranted meanings in it to the accepted view of the old commentary of Naccinārkkiṉiyar would be contrary to the accepted view that they have not been praised or mentioned in Sangam Poems.

Kanakasabai has furnished a list of verses written by the Poets who flourished between the years AD 50 and 150 (and Perumpāṇārruppaṭai is one among them) and stated that they furnish ample materials for studying the history and civilisation of the ancient Tamils. Enbalmed in this literature we find a faithful picture of their habits and manners and of their social and political condition, in a form which is far more enduring than if it had been engraved on brass or stone.*

APPENDIX III

TIRAIYAṈ: K. A. NILAKANTA SASTRI'S VIEWS

The Tiraiyars are more important families than Vēḷirs. The chieftains claim as descendants of Vishṇu, and as coming from the 'seas'. Those Tiraiyars are also known as Thoṇḍamāṉs and their country is known as Thoṇḍamaṇḍalam. There is a story about these Tiraiyars- "A chola prince married a Naga princess resulting in the birth of a son and he was left floated with a Tonda twig round his neck for identification."

The Tiraiyar's country extended from the Vēṅkaṭa hills in the west to the sea coast in the east and the Tiraiyaṉ of *Perumpāṇārruppaṭai* is contemporary with Karikālaṉ of *Paṭṭiṉap-pālai.* Both the poems included in the *Pattuppāṭṭu* were composed by Rudraṉ Kaṇṇaṉ. But there is no authority to show either that the Thoṇḍamāṉ Iḷantiraiyaṉ is related to Karikālaṉ or that, the former was under the latter's overlordship.

This Iḷantiraiyaṉ is also a great poet and in one of his poems he has pressed the need for a good government. The

* *The Tamils 1800 Years Ago,* pp. 209-211.

question whether the Pallavas are Tiraiyar's relatives or not is a controversial point to decide. (*Tamiḻar Varalāṟum Paṇpāṭum* by K. A. Nilakanta Sastri, 1965, pp. 32–33).

Note: It is not clear why Sastri is reluctant to come to decision. Both Karikālan and Iḷantiraiyan claim to be descendants of Vishnu and both are said to come from Tiraiyar Tribes. Further Karikālan is said to have invaded north and conquerred territories and to have developed Kānchi. The legend also is that the Tiraiyan born of the union of a Naga Princess and a Chōḷa prince and Pērāciriyar considers that the Tiraiya prince is eligible to become a king (as explained in the main paper). The internal evidence in Perumpāṇāṟṟuppaṭai is that he is as spotless as a couch (with a right side winding) among the three kings (Chēra, Chōḷa and Pāṇḍiya). The later Pallavas should claim to be the descendants of the ancient Tiraiyars of Kānchi or should call themselves as aliens of Tamilnadu. But this need not stand in the way of coming to a definite conclusion that the Tiraiyars are Chōḷas. This has been discussed in the main paper in detail.

REFERENCES

1. W. K. Wimsatt and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History*, Quoted in p. 525.
2. A. L. Rowse, *The Use of History*, Quoted in pp. 19–20.
3. In *Perumpāṇāṟṟuppaṭai* only *Tiraiyaṉ* is mentioned and not *Iḷan-Tiraiyaṉ*. P. T. Srinivasa Iyengar states that Karikālan conquered the country and set up *Iḷan-Tiraiyaṉ* as a Chieftain at Kāñchi (Vide p. 13 of Part I of the *Pallavas*) and that he is the hero of *Perumpāṇāṟṟuppaṭai* of Rudran Kaṇṇanār, one of the Sangam poets.
4. V. Kanakasabai Pillai, *The Tamils Eighteen Hundred Years Ago*, First published in *book* form in 1904. Kaḻakam edn 1966. The latest support is from Dr. K. K. Pillay. He assigns the third Sangam to the period ranging from the 1st to the 3rd Century A.D. (Vide (a) Dr. K. K. Pillay: "The Brahmi Inscriptions of South India and the Sangam Age," "*Tamil Culture*, Volume V, No. 2; (b) Dr. K. K. Pillay: "Naṟṟiṇai in its Historical setting", *Madras University Journal*, Vol. XXX, No. 2; (c) Dr. K. K. Pillay: *History of Tamil Nadu—Her People and Culture* pp. 82–121).
5. For a detailed discussion, see the arguments in the lecture on *The age of the last seven patrons of Tamil* by Dr. S. Krishnaswamy Iyengar, Published as Sentamil Series No. 49 by the Tamil Sangam, Madurai, 1924. See also Iyengar's *Introduction* to the *History of the Pallavas of Kanchi* by R. Gopalan.

6. *Perumpāṇāṟṟuppaṭai*—See line 33. Also see Pārāciriyar's commentary on Sūtra 638 of Tolkāppiyam—Kanakasabapathi Pillai's edition of 1935 p. 1341.

7. *Maṇimēkalai* XXIV, lines 30-61.

8. V. Kanakasabai Pillai, *The Tamils Eighteen Hundred Years Ago*, 1966. In footnote 1 on p. 50, the author has observed that the puranic authors have tried to conceal this fact by asserting that the Pāṇḍiya, Chōḷa and Chēra were descendants of an Ārya king. "The Hari Vasesa and Agṇi Purāṇa make Pāṇḍiya, Chōḷa, Kerala and Kola great grand sons of Dushyanta of the line of Pūree and the founders of the regal dynasties named after them. The descendants of Dushyanta however as specified in the Vishṇu Purāṇa do not include these personages and their insertion seems to have been the work of more recent authors. The Harivamusa with a no little inconsistency places the Pāṇḍiyas, and Chōḷas amongst the Kshatriya tribes degraded by Sagara. The Padma Purāṇa has a similar addition to the list of those tribes in the Ramāyaṇa". Prof. H. H. Wilson's "Historical sketch of the Pāṇḍiyan Kingdom"-*Journal of the Royal Asiatic Society.* VOL. III, Art. IX, p. 199

9. Vincent A. smith, *The Early History af India,* 4th edn., p. 456.

9a. R. Sathianathiyer, *Studies in the Ancient History of Tondamandalam,* 1944.

10. Vincent A. Smith, *The Early History of India,* 4th edn., revised by S. M. Edwards, 1924.

11. *Ibid.*, p. 46.

The Dravidian hatred for the Indo-Aryan is still preserved in the earliest Tamil poetry. Even after their Arjanistrar the Dravidians preserved their independence, and while the Indo-Āryans of Northern India remained divided into small principalities, four great kingdoms sprang up in the south. They are the kingdoms of Kaliṅga, Chēra or Sēra, Chōḷa or Sōḷa and Pāṇḍiya. The Dravidian Kingdoms formed a chester along the edge of the peninsula, while earlier inhabitants of the western coast fall under the steady under of the Indo-Āryans of the north and of the barbarians from accross the sea.—R. D. Banerji, *Prehistoric India,* 1942, p. 38.

A close study of the views of Smith and Banergi would reveal that there is a strong ground for the supposition that the intruders are Pallavas - Pahlavas. This identification was based on etymological grounds and supported by the fact that the Pahlavas formed a distinct element in the population of western India early in the second century. Their movement from eastern India to the East coast is

not only possible but rendered likely by known historical facts. But R. Gopalan repudiates this theory mainly on the ground that there is no mention in any of the ancestral genealogical list of the Pallava kings. However the possibility of the Pahlava Penetrations cannot be ruled out, the more so, because there is a possibility of support of facts due to distortion by erroneous traditions and misleading accounts of mythical ancestry given in the copper plate grants of the later dynasty of the pallavas. Mr. Venkayya Preseumes that it was the war of the western satrap Rudradaman (AD. 150) with the Andhra King Gautamiputra Satakarni and his successor that probably brought about in some manner, the eastaward movement of the Pallavas in his service. If it is true that the minister of Rudradaman is called suvisaka and described in the Jungadha inscription as a Pallava the fact that the minister was not a ruling king need not stand in the way of getting a territory for his rule, when the satuvahanas have become weak. (See discussions of R. Gopalan in his *History of the Pallavas of Kanci* at pages 13-14; See also K. K. Pillay's observations. Quoted at the end of this paper).

12. For an easy reading of the text we would recommend Murray edition of Pattuppāṭṭu, edited by M. Shanmukham Pillai.

12a. Dr. M. Rajamanickam - *History of the Pallavas*, 1968 (pp. 5-14). However Prof. V. S. Subramaniachari has fixed the date of Karikālan as between B.C. to 305 (Vide *Three Karikālas* 1958, pp. 77-81).

13. Dr. U. V. Sāminātha Iyer (ed.), *Pattuppāṭṭu*, 1931, pp. 30-32. The learned editor has stated that the native place, Kaḍiyalūr of Rudran Kaṇṇan (the author of Perumpāṇāṟṟupaṭai) could not be identified. Dr. M. Rajamanikkam has since identified this place in Chengleput District of Tamil Nadu (Vide *Annals of Oriental Reasearch*, Vol. XIX, Part I, 1964).

14. *Perumpāṇāṟṟuppaṭai*. Comentary by R. Raghava Iyengar-Annamalai University Publication, 2nd edn., (1958). In a booklet (1959) on the Toṇḍamān kings of Pudukōṭṭai, Thiru. V. Venugopalan has repudiated the theory of this Pandit that the hero of the Poem is a Pallavan and not a Chōḷa.

15. R. Gopalan, *Pallavas of Kānchi*. See Editor's (Dr. S. Krishnasami Iyengar's) Introduction.

16. P. T. Srinivasa Iyengar, *The Pallavas*, Part I, p. 2.

17. *Ibid.*, p. 3. Also see Dr. K. K. Pillay's lecture on *Naṟṟiṇai in its Historical Setting*. In that lecture he has stated that one of the latest theories is that the Pallavas were sailors or maritime chieftains and that they were invaders from the far eastern region viz., South East Asia.

Meanwhile, the old theory that the Pallavas were descendants of the Parthians has regained force. *The Madras University Journal*, Vol. XXX, No. 2, (1959).

18. *Puṟanāṉūṟu*, 41, 44 & 47.

19. Very little Indo-Āryan influence had penetrated to the extreme South. Some Brahmin colonies settled in the Draviḍidan countires and intermarried with the priest caste natives but on the whole they made very little impressions on the masses.—R. D. Banerji, *Prehistoric, Ancient and Hindu India*, 1934.

19a. R. Gopalan, *History of the Pallavas of Kānchi*, p. 35.

20. N. M. Vēṅkatasāmi Naṭṭār *History of the Chōḻas*, 1956, p. 56; Also Puṟam., 244.

21. *The Pallavas* by P. T. Srinivasa Iyengar Part II p. 1; *Prehistoric, Ancient and Hindu India* by R. D. Banergi, page 279 (clearing the forest is not the monopoly of the Pallavas. Karikala seems to be as whereby rediced the forerunner as already noticed in the field of converting forests into cultiviable and habitable lands. (Vide Rudran Kaṇṇanār's Paṭṭiṉappālai lines 283-286.)

22. This Mahēndra varman has too many titles to his credit and one of them is Sankarina. P. T. Srinivasa Iyengar presumed that his father may be a Pallava (Āryan) and his mother a Tamilan.—P. T. Srinivasa Iyengar, *The Pallavas*, Part II, p. 12.

23. Perumpāṇāṟruppaṭi, R. Ragava Iyenagar's commentary, p. 36.

24. *Journal of the Madras University*, section-A (Humanities), Vol. xxxiii, No. 2 (1962), pp. 187-192.

25. *Journal of the Madras University*, Vol. XII, No. 1 (1940). Vide paper on Butchireddi paealem by M. Somasekara Sarma, pp. 148-151. For an earlier notice, see Smith's *Early History of India*, pp. 482-483.

25a. *Tamil Culture*, Vol. Nos. 2 & 3, See K. K. Pillay's paper on the "Aryan influence in Tamialakam", pp. 159-169. K. K. Pillay considers that some of the learned Tamils of the indigenous stock were absorbed into the fold of Brahmins and states that in one instance pertaining to the 4th century A.D., when for the purpose of conducting sacrifices, certain members of the non-brahmin community were selected for want of the required number of Brahmins. In one of the accounts concerning Brahmins, it is stated that doing the time of Mayuravarman of the Kadamba dynasty, some Andhra Brahmins selected a number of families from the non-Brahmin castes, converted them to Brahmins and chose exagamous sectnames for them (Thurston: *Castes and Tribes of Southern India*, introduction, pp. 45-56, quoted by K. K. Pillay).

26. Ibid., pp. 298-302.

27. It is stated that, in the Vaikuṇṭa Perumal temple at Kānchi, there is a figure with a head with a crown, that the head looks like the head (Mattakam) of an elephant which confirms to the head of Demetrius, an Indian Bactrian King and that this may confirm to the theory. Also see K. K. Pillay's lecture on the *Historical Setting of Naṟṟiṇai.* He has stated in it that this theory is regaining force.

28. K. K. Pillay, *History of Tamil Nadu: Her People and Culture* (in Tamil), 1972, pp. 190-191.

29. Ibid.

30. R. Gopalan, *History of the Pallavas of Kānchi,* 1928, pp. 13-14.

Note I: In this context we will be failing in our duty if we do not record here of our gratitude to our eminent scholars who have with considerable labour and research, rescued most of the ancient Tamil literature preserved in manuscripts on Palmyra leaves and jealously hidden by Pandits into whose hands they had fallen. V. Kanakasabai observes: "Foremost among these scholars, I should mention Rao Bahadur (1) Thamothram Pillai B.A.,B.L., who has published the whole of Tholkāppiyam with the commentaries of Cēnāvariyar and Naccinārkkiniyar and Kalittokai by Nallantuvaṉār and Mr. Sāmināthaiyer, Tamil Pandit, Kumbakōṇam college who has published the Patiṟṟuppattu, Cilappatikāram and Puṟanāṉūṟu. We should not omit to mention also Mr. Shanmukham Pillai, Madras, who has very pluckily brought forward an edition of the Maṇimēkalai, although there is no commentary accompanying the text" (See the *Tamil Eighteen Hundred Years Ago,* p. 2 and footnote).

Note II: For a careful analysis of the Pattuppāṭṭu (including Perumpāṇāṟṟuppaṭai) see the paper by C. E. Ramachandran on "Historical studies of Pattuppāṭṭu" published in the *Journal of the Madras University,* Vol. XXXVIII, Nos. 1 & 2, pp. 125-167.

BIBLIOGRAPHY

I. HISTORY

1. *History of Tamil Nadu: Her People and Culture* by Dr. K. K. Pillay.
2. *The Last Seven Patrons of Tamil* by Dr. S. Krishnaswamy Iyengar.
3. *The Pallavas* (in Three parts) by P. T. Srinivasa Iyengar.
4. *The History of Pallavas of Kanchi* by R. Gopalan ed. with Introduction and Notes by Dr. S. Krishnaswamy Iyengar.
5. *A History of the Pallavas* by Dr. M. Rajamanickam.
6. *The Early History of India* by Vincent A. Smith.
7. *Pre-Historic, Ancient and Hindu India* by R. D. Banergi.
8. *The Cholas* by Nilakanta Sastri.
9. *The Cholas* by N. M. Venkatasamy Nattar.
10. *Studies in the Ancient History of Thondamandalam* by R. Sathiyanatha Iyer.
11. *The Three Karikalas* by V. S. Subramaniyachari.
12. *The Tamils Eighteen Hundred Years Ago* by V. Kanagasabai.
13. *Pāṇḍiyar Varalāṟu* by T. V. Sadasiva Pandarattar.
14. *The King of Tamil Nadu* by Dr. M. Arokiasami.

II. LITERATURE

1. *Pattuppāṭṭu* with Nacciṉārkkiṉiyar's Commentary ed. with an Introduction and Explanatory Notes and Index by Dr. U. V. Swaminatha Iyer.
2. *Perumpāṇāṟṟuppaṭai* with a History of Ilantiraiyaṉ and a New Comentary by R. Ragava Iyengar, Annamalai University Publication.
3. *Perumpāṇāṟṟuppaṭai* with Notes and Index by V. M. Gopalakrishnamachariyar.
4. *Perumpāṇāṟṟuppaṭai* (Bare text), Rajam Publications, ed. M. Shanmukham Pillai.

5. *Puṟanāṉūṟu.*
6. *Naṟṟiṇai.*
7. *Jaina Literature in Tamil* by Professor A. Chakravarthi.
8. *Maṇimēkalai* ed. Dr. U. V. Swaminatha Iyer.

III. RESEARCH JOURNAL

1. *Journal of the Madras University*
2. *Annals of Oriental Research*
3. *Tamil Culture*

IV. GENERAL

1. *Tolkāppiyam*, Kanagasabapathi Pillai's Edition.
2. *Literary Criticism: A Short History* by W. K. Wimsatt Jr. & Brooks.
3. *The Use of History* by A. L. Rowse.